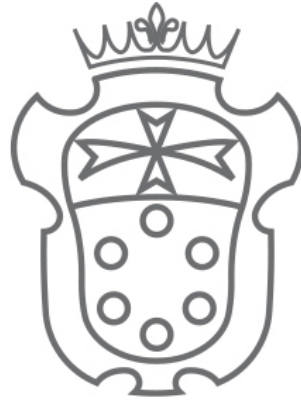


SCUOLA NORMALE SUPERIORE
Classe di Scienze Umane
Anno Accademico 2016-2017



TESI DI PERFEZIONAMENTO
in Discipline filologiche e letterarie moderne

Le Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni.
Saggio di edizione e commento.

Relatore:
Prof. LINA BOLZONI

Candidato:
ANDREA LAZZARINI

Indice

| | |
|--|-----|
| Premessa..... | 3 |
| Introduzione..... | 5 |
| 1. <i>La genesi dell'opera</i> | 5 |
| 1.1 <i>I Testimoni</i> | 5 |
| 1.2 <i>I tempi della stesura delle Considerazioni.</i> | 5 |
| 1.3 <i>Diretrrici della riscrittura tassoniana.</i> | 13 |
| 1.4 <i>Un esempio di riscrittura: il commento a RVF I.</i> | 18 |
| 2. <i>L'opera</i> | 22 |
| 2.1 <i>Posizioni linguistiche tassoniane.</i> | 25 |
| 2.2 <i>I giudizi tassoniani sulla poesia petrarchesca.</i> | 35 |
| 2.3 <i>Tassoni e i commentatori cinquecenteschi.</i> | 40 |
| 2.4 <i>Razionalismo e ironia. Tassoni e Castelvetro.</i> | 42 |
| 2.5 <i>Contraddizioni petrarchesche.</i> | 48 |
| 2.6 <i>Critica burlesca.</i> | 49 |
| 2.7 <i>Poetica tassoniana e critica dell'oscurità.</i> | 53 |
| 2.8 <i>Antiplatonismo e critica dell' 'ipocrisia' petrarchesca.</i> | 55 |
| 2.9 <i>Misoginia e riduzione caricaturale della figura di Laura.</i> | 61 |
| 2.10 <i>Critica moralistica / dottrinale</i> | 67 |
| 2.11 <i>Tassoni 'libertino erudito'?</i> | 70 |
| 3. <i>Tassoni e i Moderni.</i> | 72 |
| Nota al testo | 81 |
| Saggio di edizione | 85 |
| Appendice filologica..... | 155 |
| <i>Prima redazione manoscritta (A)</i> | 156 |
| <i>Aggiunte del Postillato (C)</i> | 186 |
| Bibliografia | 198 |

Premessa.

Ma questa autonomia del commento pone problemi che non possono venir minimizzati. Se ovunque è commento, ma non v'è testo attorno al quale questa scrittura, come la si intenda, possa disporsi [...] ne verrà una soffocazione cosmica, una mortale intransitabilità verbale. Come dicevano i vecchi, non si deve parlare tutti a voce alta, e tutti insieme.¹

Avvicinarsi oggi alle *Considerazioni sopra alle Rime del Petrarca* (1609) – l'unica tra le opere 'maggiori' di Tassoni a non godere di una moderna edizione critica – significa misurarsi con un testo per molti versi spiazzante. Le *Considerazioni* si offrono infatti a chi le osservi come un insieme disomogeneo e quasi paradossale: alle annotazioni che tentano di chiarire al lettore i luoghi più oscuri del testo di *Canzoniere* e *Trionfi* rispondono commenti corrosivi o persino triviali, che – per quanto Tassoni si affatichi a dire il contrario – mirano a demolire l'opera volgare petrarchesca nel suo complesso. Alla seriosità dell'indagine erudita fanno eco la burla, lo sberleffo, lo scherno; alle tirate moralistiche, affondi pornografici e suggestioni 'libertine'.

Raramente (per quanto le note del modenese siano state ampiamente rifuse anche in commenti non molto lontani da noi, come quello di Carducci e Ferrari) le osservazioni tassoniane sono riuscite a superare la prova dei secoli. Nonostante la densità erudita delle *Considerazioni*, che si servono della gran parte dei commenti cinquecenteschi a stampa (ai quali reagiscono criticamente), Tassoni non si rivela un interprete particolarmente acuto della poesia di Petrarca: ci colpisce, anzi, la sua ostinata sordità alle ragioni del testo, le quali si annullano davanti ai rigidi schematismi che strutturano le idee poetiche del critico.

Del romanzo di Francesco e Laura, Tassoni salverebbe poco o nulla: l'amore platonico è una finzione, l'amata del poeta è una poco di buono, peraltro brutta; Petrarca un ipocrita sessualmente frustrato. Il *Canzoniere* è agli occhi del critico una raccolta alquanto disordinata, valutabile solo sul piano della sua riuscita (o non riuscita) formale. Si assiste così a un appiattimento dell'intera esperienza poetica petrarchesca su ideali schiettamente primo-seicenteschi.

L'insistita pignoleria con cui Tassoni guarda al testo di Petrarca trova però le sue radici nel più ampio contesto delle prassi accademiche coeve, e può dirci molto sulle modalità di lettura dei testi letterari tipiche di quell'epoca. Inoltre, proprio dall'incapacità di ricondurre la poesia petrarchesca ai rigidi principi logico-razionali cui Tassoni si appella scaturisce l'elemento burlesco delle *Considerazioni*. Questa dinamica di generazione del ridicolo, qui attiva nella forma di principio censorio, troverà poi uno sfogo creativo e vitale nella più tarda invenzione dell'eroicomico.² Sorprendono, sotto questo profilo, le profonde consonanze che segnano il rapporto tra *Considerazioni* e *Secchia*: entrambe le opere sono infatti caratterizzate dall'ibridazione di generi letterari diversi (in questo caso, il commento serio e burlesco).

* * *

¹ GIORGIO MANGANELLI, *Nuovo commento*, Milano, Adelphi, 2009, p. 129 (1^a edizione Torino, Einaudi, 1969).

² Si cfr. a questo proposito CABANI, *Pianella*, p. 25: «Penso che nella tendenza a fare scaturire inaspettatamente il comico da situazioni che non sono, per loro natura, comiche si possano cogliere i germi di quello che sarà il discorso eroicomico, cioè del discorso che Tassoni, dopo un lungo esercizio sul codice eroico, elaborerà e offrirà al pubblico come grande novità».

Delle *Considerazioni* si offre qui un *Saggio di edizione* commentata, che si limita ai primi ventitré componimenti dei *Fragmenta*. Segue un'*Appendice filologica*, che propone – per la medesima porzione testuale – l'edizione della prima redazione manoscritta dell'opera, nonché quella delle postille autografe aggiunte da Tassoni al proprio esemplare interfoliato.

All'*Introduzione* è invece affidato il compito di ricostruire la complessa genesi delle *Considerazioni*, illustrare le tecniche di commento tassoniane e, infine, descrivere la complessa relazione fra l'ideale tassoniano di poesia e il dibattito primo-seicentesco.

Gli sforzi interpretativi si concentrano sull'opera: non sono, dunque, affrontate in questa sede le vicende relative alla riproposizione settecentesca delle *Considerazioni* da parte di Ludovico Antonio Muratori. Esula dagli intenti della presente ricostruzione anche la ricapitolazione della polemica fra Tassoni e Aromatari: la storia dello scontro è già stata delineata in diversi interventi critici, e ben poco di nuovo potrebbe essere aggiunto qui (le tappe fondamentali della *querelle* sono ad ogni modo tenute in considerazione nel commento al *Saggio di edizione*).³

³ DANIELE, *Una pura disputa*. Sulla questione si veda anche il recente contributo di FERRARO, *La Tenda rossa*.

1. La genesi dell'opera

1.1 I Testimoni

Delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca* possediamo tre distinte redazioni, che consentono uno studio approfondito della storia del testo.⁵

Testimone della prima fase di elaborazione è il ms. Modena, Biblioteca Estense Universitaria (d'ora in poi BEU), San Carlo 3 (A). Si tratta di un autografo, non privo di correzioni, sottoposto in Roma al giudizio del Maestro del Sacro Palazzo al fine di ottenere un permesso di stampa. Le due firme apposte alla licenza, quelle di Alessandro Borghi e Berlingero Gessi, offrono un utile appiglio per la datazione di A. Borghi, già vescovo di Borgo Sansepolcro, si trasferì a Roma solo nel dicembre del 1605 come vicario di Paolo V. Gessi, che si firma come vicegerente di Borghi, nel novembre del 1606 venne nominato vescovo di Rimini (ma poté insediarsi solo nel giugno dell'anno successivo). Non parrerebbe dunque imprudente proporre la fine del 1606 come *terminus ante quem* per la confezione del volumetto.

Orazio Bacci, nel tardo Ottocento, ritenne possibile individuare in A tracce di ben due redazioni del commento. Nel ms. San Carlo 3 sono in effetti rilevabili materiali ascrivibili ad almeno due fasi compositive della prima redazione delle *Considerazioni*; tuttavia, essi non possono condurre alla determinazione di redazioni distinguibili, ma dovrebbero semmai essere letti come indizio del frenetico lavoro di Tassoni, in un ristretto torno d'anni (1604-1606), sulla prima redazione dell'opera.

L'unica edizione autorizzata in vita da Tassoni esce a stampa nel 1609, a Modena e per i torchi di Giuliano Cassiani (B). Per la pubblicazione fu richiesto un secondo *imprimatur* datato 22 luglio 1608, questa volta concesso da Michelangelo Lerri da Forlì.⁶

Successivamente alla pubblicazione dell'opera, stimolato anche dalle aspre polemiche che ne seguirono, Tassoni non smise di accrescere il proprio commento, come attesta l'interfoliato delle *Considerazioni* 1609 con postille autografe (BEU, It. 1228 = *α.S.2.10*; C). È tenendo conto delle integrazioni ivi riportate che Ludovico Antonio Muratori ripubblicò, nel 1711, il testo dell'opera tassoniana. La questione relativa alla datazione di C è delicata: un gran numero di aggiunte e correzioni conseguono senz'altro alla polemica con l'Aromatari (1611-1613), dal momento che in C Tassoni recepisce e fa propri molti spunti da essa derivanti. È tuttavia probabile che l'inizio della revisione del testo sia cominciata poco dopo la stampa dell'opera;⁷ non pare al momento possibile fissare con certezza sicuri termini cronologici 'ultimi' per il lavoro di revisione dell'opera.

1.2 I tempi della stesura delle *Considerazioni*.

Le *Considerazioni* sono la seconda opera edita di Tassoni e seguono di poco la *Prima parte de' Quisiti* (1608), destinata a confluire nel più ampio progetto dei *Pensieri*. Tra il 1604 e il 1608 Tassoni dovette dunque attendere alla preparazione parallela delle due opere, contraddistinte da un comune spirito antidogmatico, teso a respingere, in modo spesso provocatorio, iperbolico o

⁴ Nell'*Introduzione* e nel *Saggio di commento* si fa uso delle seguenti abbreviazioni per le opere volgari petrarchesche: RVF = *Rerum Vulgarium Fragmenta*; TC = *Triumphus Cupidini*; TP = *Triumphus Pudicitie*; TM = *Triumphus Mortis*; TF = *Triumphus Fame*; TT = *Triumphus Temporis*; TE = *Triumphus Eternitatis*.

⁵ Per una descrizione materiale dei testimoni, vedi *Nota al testo*.

⁶ Vedi *Nota al testo*.

⁷ Per la possibilità di una precedenza rispetto alla polemica con Aromatari di parte delle aggiunte tassoniane a C si veda il caso – discusso *infra*, al §1.3 – della correzione al commento di RVF 7.

paradossale, il principio di autorità; il letterato, a favore di un libero esercizio della sua peculiare critica razionalistica, non risparmia attacchi neppure ad Aristotele.

Nel 1608, al momento della pubblicazione della sua prima opera, Tassoni aveva già più di quarant'anni (era nato nel 1565): età d'esordio certo insolitamente avanzata per un personaggio destinato a una tanto rapida affermazione letteraria. Segno del riconoscimento di una fama già solida di letterato è, oltre a un'iscrizione giovanile alla Crusca (1589), l'appartenenza agli Umoristi, dei quali divenne principe. È Muratori, sulla scorta di informazioni fornite da Domenico Vandelli, a situare il principato di Tassoni tra il 1606 e il 1607, anni cruciali sui quali l'epistolario offre però pochissimi lumi.⁸

Tra la fine del 1600 e i primi mesi del 1603 (con un breve ritorno in Italia nel corso del 1602) Tassoni aveva seguito in Spagna il suo padrone, il Cardinale Ascanio Colonna. L'interesse di Alessandro per una sistemazione presso il Colonna doveva risalire al 1586, verosimile data di composizione della canzone-ode *Al signor marchese Marc'Antonio Colonna, vittorioso in mare e in terra, e al signor Ascanio suo figlio, creato cardinale* (Marc'Antonio era morto due anni prima).⁹ Ascanio Colonna decise di raggiungere a Valladolid la sorella vedova e i nipoti; dal 1602 al 1605, trasferitosi a Saragozza, ricoprì la carica di Viceré di Castiglia.¹⁰ Nel corso del 1603, a seguito del rientro di Tassoni in Italia, i rapporti col Colonna si interruppero bruscamente.

Negli anni successivi, Tassoni godette a Roma dell'appoggio di personaggi quali Alessandro Borghi, già vescovo di Borgo san Sepolcro e dal 1605 vicario di Paolo V. Borghi conosceva Tassoni sin dal 1595, e con lui condivideva un'iscrizione all'Accademia degli Umoristi; nel 1605 tentò, attraverso una missiva al segretario Alfonso Fontanelli, di ottenere per Tassoni una posizione presso Alessandro d'Este.¹¹ Fu proprio Borghi, verso il 1606, a firmare la licenza di stampa apposta alla prima redazione manoscritta delle *Considerazioni* (A).

Tra il 1603 e il 1608 Tassoni lavorò parallelamente alla produzione dei *Pensieri* e delle *Considerazioni*, cominciando a frequentare l'Accademia degli Umoristi. Il tono dei *Quisiti*, stampati nel 1608, fa pensare che essi fossero stati in parte composti proprio in seno all'Accademia: lo stesso Gian Vittorio de' Rossi, Giano Nicio Eritreo, ricordava che il paradossale *Se il boia sia infame* (poi edito postumo assieme ai *Pensieri*) era stato per la prima volta declamato durante una riunione degli Umoristi.¹²

⁸ Vedi ERITREO, *Pinacotheca*, p. 187; MURATORI, *Vita*, p. 12: «A questa celebre accademia, tornato che fu a Roma, Alessandro Tassoni si vide tosto aggregato, e poscia da lì a pochi anni, cioè nel 1606 o pure nel 1607, ebbe l'onore di esserne eletto principe. Dal Signor Vandelli, che si trovava in Roma nell'anno 1739 e quivi pescò quante memorie poté di questo letterato, riconosco questa notizia». Una copia (appartenuta ad Apostolo Zeno) del catalogo degli Umoristi redatto a partire dal 27 marzo 1608 è conservata in Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It., classe XI, cod. LXI (6792), cc. 193r-164v; la lista dei nomi è edita in MAYLENDER, *Storia*, V, p. 375-380. Alcune integrazioni e correzioni sono in GALLO, *Orazio Borgia*, p. 321 n. 66.

⁹ TASSONI, *Rime*, p. 75.

¹⁰ Una puntuale ricostruzione delle tappe del viaggio di Tassoni, non priva di incrementi documentari, è offerta da DE MIRANDA, *Alessandro Tassoni*, pp. 92-99. Sul Colonna, si veda PETRUCCI NARDELLI, *Colonna, Ascanio*, in particolare, per le ragioni del temporaneo rientro in Italia di Tassoni, p. 277; si cfr. anche la recente monografia dedicata al cardinale da Patricia Marín Cepeda (MARÍN CEPEDA, *Cervantes y la corte de Felipe II, ad indicem*).

¹¹ Sul Borghi vedi MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, II, 3, pp. 1731-1732; MAYLENDER, *Storia*, V, p. 375; vedi, inoltre, la lettera del Borghi ad Alfonso Fontanelli, maggiordomo del Cardinale d'Este, databile al 1605, edita in SANTI, *Alessandro Tassoni*, p. 205: «fino dall'anno 1595 conobbi molto intrinsecamente il S.r Alessandro Tassoni e lo giudicai da certe scritture che mi diede e dal trattar domesticamente seco giovane di grand'erudizione, molto intendente della lingua latina e molto più della volgare nostra italiana, la quale scrive puramente e con quegli ornamenti che bastano a spiegar il concetto con vivacità senz'ombra di affettazione. [...] S'io mi potessi assicurare che questa mia relazione avesse in compagnia altrettanta finezza di giudizio quant'ha schiettezza di sincerità e di fede, direi liberamente ch'il soggetto e proporzionato al servizio al quale il S.r Cardinale lo destina».

¹² ERITREO, *Pinacotheca*, p. 187: «Dum fuit Romae (fuit autem fere semper) frequentavit Academiam Humoristarum, in qua semel etiam principatum obtinuit, ac saepius eruditas de variis rebus disputationes habuit, sed in primis luculentam carnificis laudationem, quam, quia multis stomachum moverat (quid enim tam potest horrendum auribus humanis accidere, quam nomen carnificis?) et quoniam propter eam in hominum urbanorum sermones incurrerat, impressam iam, a reliquis suis operibus segregandam, et quasi vincitam, perpetuis tenebris vinculisque mandandam curavit: sed eam

Una descrizione dell'impresa accademica di Tassoni – per come Domenico Vandelli la vide nella sala di Palazzo Mancini in cui gli Umoristi si riunivano – ci è giunta attraverso la *Vita muratoria*:

Esiste tuttavia la Sala dove si raunavano quegli accademici per recitare i lor componimenti; e quivi anche oggidì si mirano le imprese di molti di que' letterati, e fra l'altre quella del Tassoni, formata nella seguente maniera. Cioè, il corpo dell'impresa è una sega che ha cominciato a tagliare un grosso e rozzo marmo di figura irregolare, con una catinella piena d'acqua da un lato per tener bagnata la segatura, col motto spagnuolo in una fascia al di sopra che dice SI . NO . FALTA . EL . UMOR, cioè *se non manca l'Umor*. Sotto v'ha il nome accademico IL BISQUADRO, e più sotto uno scudo in cui è un'aquila nera coll'ale spiegate in campo azzurro per la metà, e nell'altra metà un tasso in piedi in campo d'oro.¹³

L'impresa è graficamente riprodotta nel *De symbolis heroicis* di Silvestro Pietrasanta, dove il motto è però sostituito da una sua versione latina «NON SINE HUMORE».¹⁴ L'esperienza di Tassoni a Valladolid aveva costituito un punto di svolta per la sua biografia e la sua opera: il viaggio, premessa alla rottura con il Colonna, parrebbe direttamente correlabile al peculiare antiispanismo dell'autore (che nel 1612 lo portò alla pubblicazione delle *Filippiche*). È per certi versi curioso, dunque, che Tassoni scegliesse proprio lo spagnolo per il motto della sua impresa.

Un accenno agli «umori» che animarono Tassoni durante il viaggio in Spagna si incontra anche nell'introduzione alle *Considerazioni* del 1609 (B, c. †3r):

Lettore, opera di viaggio è questa, tessuta nel cuor del verno; parte fra l'onde e gli scogli d'un tempestoso mare, parte fra le balze e le arene di due infecondi regni; e dopo ne' triboli e rancori d'amare liti ricorsa: stravagante stagione, siti strani e diversi, intempestiva opportunità, nuovi e bizzarri umori. E nondimeno tal novità è piaciuta ad alcuni così autorevoli ingegni che 'l gusto loro m'ha lusingato a publicar questi fogli. Or voglia Dio che in istampa non cangi effetto.¹⁵

Il *terminus post quem* offerto dall'autore per la composizione delle *Considerazioni* è dunque uno dei due viaggi (più verosimilmente quello del 1602). La critica, a partire dalla ricostruzione biografica di Muratori, ha sempre teso a considerare verosimili queste dichiarazioni, ascrivendo al 1602 la prima fase di elaborazione delle *Considerazioni*.¹⁶

Se valutiamo le notizie offerte da Tassoni in merito alle date di composizione della sua opera principale, la *Secchia Rapita*, è ben evidente come esse non riflettano mai un dato di realtà, ma

audio, quorundam opera, cum illius decem libri cogitationum, quas vocat, in quos antea conjecta fuerat, rursus excudendi essent, ab iis vinculis solutam, in suam sedem, tanquam postliminio revertisse».

¹³ MURATORI, *Vita*, p. 13.

¹⁴ Per la quale vedi BUCCHI, *La metamorfosi*, pp. 41 e 44. Anche la stampa delle *Considerazioni* è introdotta da un'impresa (la paternità della quale non è in questo caso da attribuire a Tassoni), dove la raffigurazione di una chiocciola attaccata a un sasso è accompagnata dal motto «SUCCO MEO». Per corredare i *Quisiti* tassoniani, Cassiani si era servito di una precedente e peggio riuscita versione dell'immagine. Nel commento a *TF* 1, v. 19 («sculpto per la fronte era 'l valore» – B, p. 530) Tassoni si lamenta infatti della scarsa qualità della prima calcografia e ironizza anche sulla scelta del motto: «Altra scoltura deve esser questa che non quella d'un intagliatore tenuto per cima d'uomo. Volle il mio stampatore (a dimostrare ch'egli vivea e s'aiutava del suo) fargli'intagliare in rame una lumaca attaccata ad un sasso nudo, col motto *Succo meo*, e mandogline il disegno. Ma egli come sacciente la fe' da sé, ed in cambio d'una lumaca ritrasse una girella di salsiccia, la più naturale ch'uscisse mai di mano di piccicagnolo. Spiacemi che si mandasse a riformare a Vinegia, che quel *Succo meo* ci stava dipinto per fare il pan unto».

¹⁵ Ecco, invece, la prima redazione del passo (A, c. 1r-v): «In un viaggio ch'io feci da Roma in Ispagna, non avendo altra compagnia che di queste sole *Rime*, sopra di esse notai le considerazioni seguenti: non per biasimare un Poeta tenuto da me sempre in grandissima stima, ma con intenzione di dover giovare ai professori della poesia, separando nel prencipe de' lirici toscani e nel maestro del ben dire quello che non mi pareva da essere imitato; ed esaminando con rigore molte cose che prima forse non erano | state avvertite».

¹⁶ BACCI, *Le Considerazioni*, pp. 1-2.

reagiscano a sollecitazioni di differente natura, divenendo in qualche misura esse stesse elemento della finzione letteraria. Quest'uso smalzato della cronologia è, del resto, pienamente compatibile con più generali tendenze della letteratura seicentesca. A fronte di un'elaborazione complessa, cominciata nel 1614 e durata più di un quinquennio, la *Secchia* è spacciata alle volte per frutto del lavoro di pochi mesi, o finanche per esercizio giovanile; quando, invece, urge rimarcare la primazia sul braccioliniano *Scherno degli dèi*, Tassoni non esita a dire l'opera composta nel 1611, esibendo persino una lista di testimoni eccellenti, tra i quali Querenghi, Ciampoli e Testi.¹⁷

Anche nel caso delle *Considerazioni*, dunque, converrebbe guardare alle parole dell'autore con qualche sospetto. Tassoni doveva infatti essere più che cosciente dei rischi legati alla pubblicazione di un'opera tanto provocatoria (la quale, difatti, venne accolta da aspre polemiche). Il viaggio al seguito del Colonna, attraverso i «due infecondi regni» di Francia e Spagna,¹⁸ poteva fornire una giustificazione per il tono spregiudicato e umorale delle *Considerazioni*, perché le rivelava concepite nel corso di un inverno climaticamente «stravagante»: secondo la medicina e il senso comune le incostanze del clima incidevano sul temperamento degli umori, che Tassoni dichiara per l'appunto «nuovi e bizzarri». Il rilievo dato agli «umori» nell'esordio delle *Considerazioni* fa pensare, del resto, a un implicito omaggio all'Accademia degli Umoristi: ciò parrebbe suggerito anche dalla peculiare impresa accademica di Tassoni.

L'autore poteva senz'altro aver avviato l'annotazione delle opere volgari di Petrarca su un volume portato con sé durante il viaggio. Al commento dei classici volgari egli si esercitava sin dalla gioventù: ciò è attestato da postillati come quello del *Decameron* 1538 (ora BEU, α.C.2.13), senz'altro riferibile agli anni giovanili.¹⁹

Diverse circostanze suggeriscono però che la maggior parte del lavoro dovesse essere compiuta a Roma, e solo a partire dal 1603 (o, più verosimilmente 1604). A far propendere per questa ipotesi concorrono diversi fattori. Nelle *Considerazioni* è ben distinguibile un disegno critico organico, coerentemente sviluppato attraverso il continuo ricorso a un'ingente e varia bibliografia: ciò è di per sé sufficiente a segnare uno scarto netto tra l'opera e i molti postillati tassoniani rimasti.

La menzione delle «liti» in cui l'opera sarebbe stata ripercorsa (assenti nella prima redazione del testo – A) parrebbe da ricollegare soprattutto alle questioni legali che motivarono, funestandola, la permanenza modenese di Tassoni tra il 1607 e il 1609: Alessandro aveva infatti tentato di legittimare alla successione il figlio Marzio, avuto attorno al 1594 da una prostituta originaria delle Garfagnana, Lucia. Il processo, iniziato il 23 novembre 1607 e protrattosi sino all'anno successivo, vide contrapporsi a Tassoni anche alcuni parenti.²⁰ Queste urgenze trattennero a Modena l'autore per più di un anno, sino all'inizio del 1609 (il primo testamento, dal quale Marzio è però escluso, è del 2 marzo).²¹ Nelle due lettere inviate al protettore Alessandro Borghi il 20 dicembre 1607 e il 31 maggio 1608 (quest'ultima occasionata dalla morte del Colonna), Tassoni si dispiace per il perdurare delle «liti» che gli impedivano di lasciare Modena.²²

¹⁷ Si vedano le osservazioni di PULIATTI, *Bibliografia*, I, pp. 163-164 e BESOMI in TASSONI, *Secchia*, I, p. XIII.

¹⁸ Meno probabile che si tratti di un'allusione a Catalogna e Aragona (attraversate solo nell'ultima fase del viaggio). Nel commento, Tassoni dice invece di essere stato trattenuto dal gelo presso a Martigues, presso la palude di Besse.

¹⁹ Vedi *PB* 1538. Sui postillati tassoniani, si veda ora la tesi di dottorato di Luca Ferraro (FERRARO, *Il laboratorio*).

²⁰ Ringrazio Grazia Biondi per avermi segnalato il contenuto di Archivio di Stato di Modena, Archivio notarile, Modena, Busta 2552, inserto F («1607 et 1608. Pro Illustri domino Alexandro de Tassonis, cum Illustri Domino Nicolao pariter de Tassonis, et omnibus aliis sua quomodolibet interesse putantibus. Copia processus coram Perillustri Domino Praetori Mutinae. Rogato Marcho Sighizzi, notario Mutinae»).

²¹ TASSONI, *Scritti inediti*, pp. 189-195.

²² TASSONI, *Lettere*, I, pp. 54-55: «Fummi scritto che V.S. reverendissima andava fuori in visita col signor cardinal Colonna e vi sarebbe stata molti giorni; e quella occasione mi distrasse di sorte che tutto poi m'abbandonai su le mie liti. Or, Dio lodato, mi trovo a segno di vederne l'esito in breve, ancora che non forse tale quale io lo mi sperai; ma pur sarà finita e potrò venire a servir V.S. reverendissima, se non prima, almeno questa Quatragesima.» «Gli ozii che ho avuti tra le mie liti m'hanno messo in negozio di quisiti. [...] ne mando a V.S. reverendissima la mostra [...] perché Le sieno argomento della mia continuata divozione verso di Lei. Morì Colonna e venne il tempo che 'l nostro don Gregorio fosse riconosciuto con qualche buona pensione, come credo che sarà stato. Almeno so che V.S. reverendissima non avrà mancato d'aiutarlo per quanto avrà potuto». Tassoni compiangere infine la morte di Borghi in una lettera al Polonghera

Un segno delle amarezze di quei giorni è forse rilevabile anche in una nota al sonetto *RVF* 335, assente nella redazione manoscritta e aggiunta senz'altro durante il soggiorno modenese (**B**, p. 427):

E nota che dice *molta gente* perché non tutti attrista la morte, ma fanne anche lieti di molti coll'eredità ed i lasci di quelli che va smaltendo.

Il commento si riferisce al v. 13 del sonetto («onde colei che *molta gente* attrista»): il fatto che il poeta non riproponga al lettore il verso commentato – contravvenendo così ai propri usi – avvalorava l'ipotesi che l'annotazione sia stata aggiunta a ridosso della stampa.

A mio modo di vedere, la stesura delle *Considerazioni* potrebbe essere collegata alla fine dei rapporti con Ascanio Colonna. È infatti difficile credere che, ancora al soldo del vecchio protettore, Tassoni potesse aver ideato un'opera intesa a negare sprezzantemente a Petrarca – poeta del quale la casa Colonna si fregiava di essere stata protettrice – lo statuto di autorità indiscussa e intangibile. Credo pertanto che il primo disegno delle *Considerazioni* (intese non come una semplice raccolta di puntuali osservazioni sul testo petrarchesco ma come opera coerentemente animata da precise volontà critiche) non possa che essere concomitante o successivo alla rottura dei rapporti con il Colonna.

Note relative al viaggio in Spagna punteggiano tuttavia l'intera opera, e hanno alle volte sapore schiettamente diaristico. Si prenda ad esempio l'esordio del commento a *RVF* 153 (vv. 1-2 – “*Ite caldi sospiri al freddo core | rompete il ghiaccio, che pietà contende*”, p. 228):

Andando il poeta a dar l'assalto alla donna sua, questi erano i guastatori ch'egli rimandava inanzi ad appianar le strade e diboscare il cammino. Ma viemmi da ridere, ché mentre sto qui scrivendo nell'osteria della Fortuna, s'è gelata tutta questa marina e tutto questo stagno di Martega, di sorte ch'egli ci vorrà altro che sospiri a rompere il ghiaccio per uscirne.

Tassoni dà qui notizia della sua permanenza presso la laguna di Berre, a poca distanza dal porto di Marsiglia: “Martega” corrisponde all'attuale Martigues, lo “stagno” è per l'appunto il lago d'acqua salmastra ancor oggi chiamato *Étang de Berre*. Il passo appare di fatto inalterato rispetto alla redazione affidata al ms. S. Carlo 3.²³ Commentando *RVF* 194 Tassoni si dice ancora bloccato dal gelo:

È sonetto che mostra appunto d'esser stato fatto per cammino, come le mie *Considerazioni*: benché a me cominci omai a parere di non essere più in cammino, essendo oggi ventitré giorni che io mi trovo gelato e confinato in questa maladetta riviera. (p. 265)

Sappiamo, del resto, che l'inverno 1602-1603 fu particolarmente rigido, tanto che il Rodano, l'Isère e la Saona ghiacciarono tanto in profondità da consentire il passaggio di carri e carrozze.²⁴ Vale la pena di sottolineare che nel manoscritto (c. 172r) questo passo si presentava del tutto identico (con un'eccezione di rilievo: in luogo di “*Considerazioni*” vi si leggeva infatti “notazioni”).

Nella redazione a penna, le allusioni al viaggio sono più frequenti che nell'ed. Cassiani, dove sono in qualche caso espunte o smorzate. Viene, ad esempio, eliminato dal commento a “*Zefiro*

del 9 agosto 1613 (ivi, p. 100): «Muore monsignor vescovo del Borgo, prelato di tante lettere e di tanta virtù che la fortuna di questo secolo non gli s'è mai accostata. Credo che la corte avrà gusto della sua morte perché agli ingrati e potenti gli uomini meritevoli sono loro tanti stecchi negli occhi».

²³ A, c. 149v: “*Ite caldi sospiri al freddo core | rompete il ghiaccio... | Mi vien da ridere che mentre sto qui scrivendo nell'osteria della Fortuna, s'è gelata tutta questa marina, e tutto questo stagno di Martega, di sorte che ci vorrà altro che sospiri a rompere il ghiaccio*”. Un passaggio da Martigues, “terra distante dal porto [di Marsiglia, *ndr.*] 3 miglia, alla quale si va per un canale di mare che da mezzo del porto stesso a dirittura si stende verso detta terra, o con poco volgimento” è documentato anche da DAL POZZO, *Il diario*, p. 37. Da Marsiglia (o da porti vicini, come quello dell'Isle de Port-Cros (Torre di Buccari o d'Ambucari), si tentava l'attraversamento del Golfo del Leone alla volta di Barcellona (cfr. TASSONI, *Annali*, p. 188).

²⁴ PICHARD-ROUCAUTE, *Glaces du Rhone, ad annum*.

torna e il bel tempo rimena” (RVF 310) il passo in cui Tassoni – apprezzando la felice riuscita del sonetto petrarchesco – scrive:

È sonetto espresso leggiadramente, e che merita per la vaghezza sua d’esser connumerato fra i migliori. E fa giusto a proposito di questo soave venticello che finalm[en]te salvi ne conduce nel porto di Barcellona. (c. 228r-v)

Anche i riferimenti al viaggio contenuti nella brevissima introduzione della sezione dedicata ai *Trionfi* sono attenuati nella stampa del 1609; la riscrittura comporta, peraltro, un rimarchevole aumento retorico e linguistico (miei i corsivi):

Ms. S. Carlo 3, c. 274v:

Fornito il viaggio, sarei obbligato, come opera di quiete, a considerare con più esattezza questi *Trionfi*; ma essendo materia scossa e vagliata da molti, e dovendo fra quindici giorni rimettermi in camino per Italia, io non mi fermerò eccetto che dove i passi mi parranno fangosi.

Ed. 1609, p. 476:

Fornito il viaggio allo scorcio dell’altre *Rime* con più esattezza potrei bilanciare i *Trionfi* che restano; ma essendo materia digrummata e dibucciata da altri, non mi fermerò eccetto che a ma’ passi, e dove le prunaie m’andranno trattenendo, per non ispicciolare innanzi agli asini la treggea ed empire i fogli d’inutili schicheramenti.

Anche ammettendo che qualche postilla ‘di viaggio’ sia riuscita a superare tutte le fasi elaborative del testo, è indubitabile che la coincidenza, spesso perfetta, fra i tempi dell’andata in Spagna e quelli del commento sia stata in più di un caso creata da Tassoni *ex post*,²⁵ la progressiva riduzione degli inserti odeporici nel passaggio dal manoscritto alla stampa tende, forse, a rendere meno evidente la loro artificiosità.

Nel 1613 Tassoni fornì un lungo resoconto del suo periodo spagnolo a seguito del Colonna nella *Relazione sopra l’andata del Cardinal Ascanio Colonna in Ispagna*,²⁶ concludendo la propria ricostruzione, l’autore sottolineava la gravosità dei ben quattro spostamenti fra Italia e Spagna nel giro di pochi anni. Ascanio avrebbe reso Tassoni amministratore dei suoi affari in Italia, ricompensandolo attraverso ingenti benefici.

Per questo, stando già deliberato il Cardinale di quanto volesse fare, non arrivò così presto che gli intimò il ritorno, acciò andasse per assistente di sua sorella e segretario e agente generale di tutte le cose sue d’Italia. E per darli animo che, dopo tre viaggi così lunghi e faticosi, avesse a disporsi al quarto, gli statui cinquecento scudi di provvigione l’anno e la casa franca, con tutti gli emolumenti della segreteria d’Italia. E senza esserne richiesto, chiamatolo a sé, li comunicò che si ritrovava facoltà di poter disporre di settecento ducati di camera sopra le sue abbazie e ch’aveva deliberato dargliene duecento e che però, subito giunto a Roma, li mandasse la spedizione della supplica, che avrebbe fatta la nomina nella persona sua. Li fece parimenti trattare, avanti che partisse, che gli avrebbe rinunciato un canonicato di San Giovanni Latrano che godeva come arciprete di quella chiesa, se voleva mettersi in abito di prelato; ma cosa che non era stabile e si perdeva con la sua morte il Tassoni non la volle accettare, il qual, confuso da tanti segni di gratitudine e di benignità, si tornò a partire contentissimo per la volta d’Italia, portando seco diverse istruzioni [...].

Sbrigate queste cose, mentre che ’l Tassoni era intento a dar soddisfazioni alli creditori e già in 3 mesi aveva pagati ventidue milia scudi di debiti e le cose cominciavano a pigliar

²⁵ Si pensi anche al caso dell’arrivo a Saragozza proprio in coincidenza del commento a RVF 366 (B, p. 460).

²⁶ Tutte le opere qui citate (inclusa la *Sententia* di Ascanio e la *Antilogia* alla tassoniana *Apologia* di Gregorio Pomodoro) sono edite in TASSONI, *Annali*.

qualche forma, eccoti arrivar lettere di Spagna del Cardinale, nelle quali dichiarava che non voleva più servirsi né di esso né di sua sorella, e quando era più in termine che mai di poter sperar qualche premio delle fatiche sue, lo lasciò su l'asciutto. *Così fortuna va cangiando stato!*²⁷

Nell'aprile del 1604, solo pochi mesi dopo il rientro in Italia, Tassoni fu infatti licenziato senza ricevere alcuna delle gratificazioni promesse. L'ex-segretario, a dieci anni dai fatti, poteva riflettere con distaccata ironia sulle proprie disgrazie citando nella chiusa della *Relazione* un verso del capitolo sulla corte del Caporali.²⁸ Tassoni accolse però la notizia del proprio licenziamento nel 1604 in modo tutt'altro che ironico. L'ultima, toccante lettera spedita al Colonna ci dà la misura dello strazio dell'ex-segretario abbandonato dal protettore:

Con l'occasione delle lettere arrivate per quest'ultimo ordinario, il S.or Don Paolo mi ha dichiarata la mente di V.E.I. circa il mio particolare, nel che non posso veramente negare a V.E.I. che l'animo mio, come umano, non senta le percosse e massimamente non meritate. Ma spero nondimeno che, come la buona fortuna non mi ha mai insuperbito, così manco la trista mi avvilerà.

Supplico ben V.E.I. a non mi levare per questo l'affezione, credendo di avermi offeso, perciocché io non mi stimo offeso da lei, ma da una mia cattiva constellazione già prevista, che mi minaccia ancor peggio, sì che l'ho da ringraziare se si contenta di questo.

Ed a V.E.I. umilmente con tal fine bacio le vesti.

Di V.E.Ill.ma e R.ma

Divot.mo ed um.mo ser.re e creato,

Alessandro Tassoni

Di Roma li 6 di aprile 1604.²⁹

Tassoni non continuò, però, ad attribuire alle stelle la colpa del traumatico licenziamento (che è anche all'origine del sentimento antispagnolo poi sfogato nelle *Filippiche*):³⁰ reagì invece alla delusione con il livore – almeno letterario – che gli era consueto. La stesura dell'anonima *Pro Reipublicae Venetae episcopis ad S. D. N. Paulum V apologia*, risposta polemica alla *Contra Reipublicae Venetae episcopos sententia* di Ascanio (fatta circolare a Roma nel 1606, anno in cui l'autore chiese il primo permesso di stampa per le *Considerazioni*), non può che essere attribuita a questo risentimento. La stessa *Vicededicatoria* dell'opera può essere letta come testimonianza della disillusione con cui Tassoni guardava ormai alla propria esperienza cortigiana (l'intera opera è punteggiata da critiche alla vita delle corti):³¹

²⁷ TASSONI, *Annali*, pp. 198-199. Vedi anche MARÍN CEPEDA, *Cervantes y la corte de Felipe II*, pp. 177-181.

²⁸ CAPORALI, *Capitoli, La Corte, Parte Prima*, v. 300, p. 26. Sull'importanza di Caporali per la produzione di Tassoni si veda ARBIZZONI, «Poema misto», p. 214.

²⁹ SACCHIERO PARDI, *Lettere e minute inedite*, p. 164.

³⁰ E proprio un'anonima *Respuesta a las Philipicas*, datata 1 agosto 1615, parrebbe attribuire a cause personali l'odio tassoniano contro gli Spagnoli (si veda OLIVARI, *Le relazioni*, II, pp. 157-173). A scrivere è un autore vicinissimo alla casa Colonna (la cui identità sarà a breve svelata da Valentina Nider), che dice di aver conosciuto Tassoni quando frequentava i 'tinelli dei cardinali': «Pero vamos al punto, y dadme licencia que os alegue algunos autores latinos, que como en vuestros papeles encontre un lugar del Español Filosofo, imagino que sabreys algo mas latin que quando andavades en Roma frecuentando tinellos de Cardenales». In una successiva redazione del pamphlet, intitolato *Respuesta a la Segunda Filipica* (e datato 26 agosto 1615), l'anonimo si dimostra a conoscenza della permanenza tassoniana in Spagna: «y si en vuestro coraçon no estuviera tan arraygado el odio y la ingratitud, confesarades que quando estuvistes en España se usaron con vos artas ma cortesias de las que se debian a vuestro sujeto». Ringrazio Valentina Nider per avermi messo a parte delle sue ricerche e trasmesso il testo delle due stampe (conservate la prima presso la Biblioteca Universitaria di Salamanca, la seconda presso la Biblioteca della Real Academia de la Historia).

³¹ Nelle *Considerazioni*, l'autore lascia in più di un'occasione trapelare un profondo risentimento nei confronti della vita di corte e del mestiere di segretario: *RVF* 89, **B**, p. 147: «ceppi d'oro sono quelli degli amanti, come quelli de' cortigiani». *RVF* 168, **B**, p. 241: «Amor mi manda quel dolce pensiero, | che secretario antico è fra noi due. |

L'infruttuose dedichazioni, per non dire adulazioni, che da certi oggidì si costumano, lasciole a chi le vuole. Male o ben ch'io mi dica, non mi protegga alcuno, ché la bugia non lo merita e la verità non lo cura. E se l'ombra de' personaggi grandi occulta le scioccherie degli autori, chi sel crede ne goda.

È qui da notare come la *Vicededicatoria* segni la prima comparsa di un tema caro a Tassoni, quello dell'inutilità delle dediche, affrontato in modo sistematico nella lettera *A chi legge* della prima edizione dei *Pensieri* (1612):

Non dedicando io ad alcuno questo mio libro, come neanche ho mai dedicato cosa alcun'altra publicata da me, son sicurissimo che ciò alla maggior parte stravagante e capriccioso debbia parere poi che qualunque oggidì stampa fin le più vili minuzie suol dedicare. Il perché non sarà forse discaro a coloro che non si lasciano, come pezzi di legno, portare dal torrente della comune l'intendere i rispetti che m'hanno mosso a non dedicarlo.³²

In una lettera del febbraio 1613, Tassoni dovette giustificare a Carlo Emanuele di Savoia la scelta, certo un poco eccentrica, di non dedicargli i *Pensieri*.³³ Possono forse costituire casi eccezionali rispetto alla tendenza tassoniana qui trattata la dedica all'Accademia della Crusca dei *Quesiti* (1608), non priva di ricadute ironiche, nonché quella ad Antonio Barberini dell'ed. Brugiotti della *Secchia* (1624), a sua volta introdotta da osservazioni sottilmente critiche.³⁴

Nelle *Considerazioni*, pur non adottando mai toni scopertamente polemici nei confronti dei Colonna, Tassoni non sfrutta le molte occasioni di encomio della casata offerte dal testo petrarchesco; in qualche caso, semmai, il commento ai *Fragmenta* diviene spunto per allusioni polemiche. Si prenda il caso di *RVF X* («*Gloriosa columna in cui s'appoggia*»), senz'altro dedicato da Petrarca a un membro della famiglia Colonna:

L'essere appoggio e sostentamento è proprio della colonna, e ad essa si conviene il motto *Pondere firmior*. Questo sonetto è indirizzato ad uno de' Signori Colonesi, i quali (com'è opinione d'alcuni) favorivano la causa di Cola di Renzo tribuno di Roma contro le minacce di Clemente Sesto. Ma a me più piace che sia una ramemorazione dell'ira di Bonifazio Ottavo, quand'egli tentò d'opprimere i Colonesi.

«*Pondere firmior*» non era il motto dei Colonna, ma quello scelto per il proprio emblema da Paolo V Borghese (eletto papa nel 1605). L'elogio al papa fu aggiunto dopo il 1606; da indiscrezioni riportate nella *Cronaca* dello Spaccini parrebbe che Tassoni, verosimilmente dopo il

Ottimamente fece il Poeta a metterci quell'aggiunto *antico*, poiché i segretari moderni non sono più dai segreti, ma dallo scrivere così chiamati; di maniera che chiunque scrive oggidì per altri, in cambio di scrivano o di scrittore o di cacalettere, per segretario fa nominarsi». *RVF* 207, **B**, p. 282: «*Disconviensi a signor l'esser sì parco | O verso male inteso!*». *RVF* 320, **B**, p. 401: «*ho servito a Signor crudele, e scarso | Sirvo un Señor, que mi servir no siente.* | Disse Ausiàs: è verso che lo ponno cantare i cortigiani moderni, giunti che sono al verde. TC III, **B**, p. 509: «*E lubrico sperar su per le scale | Le scale degli innamorati e quelle de' cortigiani sono le stesse che quando alcuno si pensa d'esser fermato nel sommo, sdrucchiola e cade e si spacca il collo*».

³² TASSONI, *Pensieri*, pp. 367-371: 367.

³³ TASSONI, *Lettere*, p. 91: «Ben supplico V. A. a non maravigliarsi che a Lei non sia dedicato, ché se io avessi creduto che la mia penna potesse aggiugnere chiarezza all'opere gloriose del primo guerrier di Europa e del più magnanimo principe che abbia la nostra età, V.A. era quella che poeta con il Suo nome illustrare i miei scritti ed esser con sincero affetto celebrata da loro. Però Ella si degnerà di non attribuire a poco conoscimento la difidenza che ho avuta di me medesimo e del mio poco valore [...]».

³⁴ TASSONI, *Pensieri*, p. 99; TASSONI, *Secchia*, II, pp. 439-440: «Io non dedico a Vostra Eccellenza il poema della *Secchia*, perché non mi piacque mai l'usanza di que' librai o di quegli stampatori i quali soglion dedicare a' personaggi l'opere altrui, e vogliono esser liberali di ciò che non è loro. E molto meno arderei di dedicar questo libro, il cui autore non dedicò mai a chi che sia alcuna opera di molte che egli n'ha publicate».

suo ritorno a Roma nel 1609, fosse stato proposto a Paolo V «per segretario, sendove morto il suo», ma che non fosse stato accettato perché modenese.³⁵

Laddove Castelvetro individuava in Giacomo Colonna il destinatario di *RVF* 28 (*O aspectata in ciel beata et bella*), Tassoni si dimostra curiosamente reticente, dicendola soltanto «non [...] scritta a persona ordinaria, ma di molta autorità nella Chiesa» (**B**, p. 61).³⁶

Una certa volontà di sottolineare le incomprensioni tra i Colonna, gli Orsini e Petrarca parrebbe animare anche le chiose tassoniane relative a *RVF* 53 («*Spirto gentil, che quelle membra reggi*»). Laddove Petrarca elogiava i Colonna raffigurando come belve feroci le famiglie romane loro nemiche, (vv. 71-73) Tassoni parla estesamente – e con un trasporto retorico forse troppo marcato per non essere ricondotto alla stringente contemporaneità – dell’attacco alle due famiglie romane contenuto nella *Pietas pastoralis* (p. 107):

*Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi
ad una gran marmorëa columna
fanno noia sovente, et a sé danno.*

Intendi degli Orsini, Conti, Caetani ed altre famiglie nobili che in quel tempo guerreggiando contra e Colonnese portavano queste insegne. Altrove in un’egloga sua chiamata *Pietas pastoralis*, il poeta introducendo Marzio, che rappresenta gli Orsini, ed Apizio, che rappresenta i Colonnese, e se stesso sotto nome di Festino, chiama tutti questi animali predatori, che dal nuovo custode (inteso per Cola di Renzo) ogni lor empio disegno rende vano [...]. E nell’ultimo, chiamando Marzio ed Apizio figliuoli supposti e non legittimi di Roma, e rimproverando a Marzio che abbia origine e discendenza dalla valle di Spoleti, e dall’altro che venga da Colonia e dalle parti del Reno, *soggiugne che non si maravigliano se la medesima Roma ha dato ad altri che a loro la custodia del gregge suo*.

Tassoni elogia tuttavia Giovanni Colonna per il coraggio con cui, accompagnato solo da una piccola scorta di cinque o sei uomini, portò la scomunica a Lodovico il Bavaro (*RVF* 322, cc. 402-403).

1.3 Diretrici della riscrittura tassoniana.

Si può dire che il passaggio dalla prima redazione manoscritta alla stampa non abbia comportato modifiche sostanziali nell’impostazione critica delle *Considerazioni*. Lo spirito polemico tassoniano è sempre il medesimo, e pochissimi sono i ripensamenti dell’autore, che lavora quasi esclusivamente per aggiunta. Il trapasso da **A** a **B** corrisponde *grossa modo* a un raddoppiamento delle osservazioni di Tassoni sulle composizioni petrarchesche. Il fenomeno più notevole è in questo caso la rifusione nel commento di una grande quantità di citazioni dal provenzale, senz’altro ascrivibile al lungo soggiorno modenese (tra la fine del 1607 e l’inizio del 1609) e alla vicinanza dei manoscritti di Giovan Maria Barbieri.³⁷ Un altro tratto notevole è l’eliminazione delle citazioni dal greco saltuariamente offerte nella prima redazione (**A**), sostituite in **B** dalla sola traduzione latina (come ad esempio il passo di Museo citato in **A**, c. 13v – si veda l’*Appendice filologica*): un simile fenomeno è stato osservato anche da Gabriele Bucchi nella bella copia tassoniana della *Politica* di Giusto Lipsio,³⁸ ed è a mio avviso segno non soltanto della scarsa conoscenza del greco da parte

³⁵ La notizia è riportata al giorno 24 luglio 1614 in SPACCINI, *Cronaca*, III, p. 352. Cfr. però TIRABOSCHI, *Biblioteca*, V, p. 186: «Questa però fu per avventura una popolar voce sparsa fra ’l popolo senza bastevole fondamento, e troppo facilmente adottata dallo Spaccini».

³⁶ Cfr. **A**, c. 55r: «non è scritta a persona ordinaria, ma d’autorità nella Chiesa».

³⁷ Della questione si parla più approfonditamente al §2.1.2.

³⁸ BUCCHI, *La tragedia*, p. 6: «Il manoscritto della *Politica* tassoniana testimonia uno studio profondo dell’opera del Lipsio e delle *auctoritates* su cui essa si fonda, prima tra tutte quella dello storico romano [Tacito, *ndr.*]. Oltre a tradurre

del modenese, ma anche della volontà di facilitare la lettura dell'opera, limitando il ricorso a lingue antiche. Quello della comprensibilità è del resto principio enunciato dall'autore nella lettera *A chi legge* dei *Pensieri*:

Aggiuntovi che 'l fine mio è di scrivere a' cavaglieri e signori, che non sogliono darsi agli studi di lingue antiche, e parrà forse anco troppo ad alcuni di loro ch'io abbia lasciate latine le autorità degli allegati scrittori per non iscemarle di peso.³⁹

Gli interventi sul testo delle *Considerazioni* riferibili al postillato C conseguono alla polemica con Aromatari, dalla quale traggono numerosi spunti; ciò è vero soprattutto nel caso dei primi dieci sonetti, quelli direttamente investiti dalla *querelle*. Si prenda ad esempio il caso di *RVF* 5:

Quand'io movo i sospiri a chiamar voi

Ben si conosce che questo son[etto] fu de' primi che facesse il Poeta, essendo solito degli amanti che poeteggiano e de' poeti che amoreggiano il fantasticare di primo rilancio sopra i significati del nome dell'amata, invenzione però che gli antichi (per quant'io stimo) non la prezzarono punto; non già che alle volte non riesca assai bene, e che alcuni moderni con vaghezza grande non l'abbiano fatto, ma questi tali hanno scelti nomi accommodati a ciò, oltra l'artificio usato loro intorno.⁴⁰

Nelle *Risposte* (1611), Aromatari criticò le parole di Tassoni:

Se questo è vero, che gli antichi non prezzassero lo scherzar sopra i nomi, perché Marziale nel 9. lib[ro] scherza con tre epig[rammi] sopra 'l nome di Earino? ed Ausonio, col 39. e 40. epig[ramma] sopra 'l nome di Cresto, e d'Acindino, e col 101. sopra quello di Furippo? e Dante nel 7. can[to] del Para[diso] sopra 'l nome di Bice?⁴¹

Il modenese non mancò di rispondere sul punto negli *Avvertimenti di Crescenzo Pepe*: «Non dice l'avversario che ciò non usassero assolutamente, ma che non lo prezzarono, comparativamente parlando».⁴² La critica dell'Aromatari fu tuttavia implicitamente accolta da Tassoni, che nel postillato C corresse «non la prezzarono punto» in «non la prezzarono molto, nonostante che alcuni di loro, come Marziale ed Ausonio, ne lasciassero qualche esempio».⁴³

Segni di un accoglimento degli apporti derivanti dalla polemica con Aromatari si fanno chiari anche nel commento a *RVF* 4. Tassoni inserisce in C anche un parere espresso da Giovan Battista Bottini e riportato dall'Aromatari nelle sue *Risposte*, delle quali Bottini fu anche prefatore.⁴⁴ Il parere è probabilmente riferito con intenti ironici (Bottini è, nella prima stesura, definito semplicemente «Il Sig. Gio. Batt[ist]a»: il cognome viene aggiunto nell'interlineo superiore solo in un secondo momento).

l'intera opera sulla base di un'edizione non espurgata [...] Tassoni [...] l'ha integrata con passi di altre opere filosofiche del Lipsio [...]. Di più: trascrivendola in una copia in pulito in gran parte autografa, il modenese ha esplicitato a margine i luoghi citati dal fiammingo, completando (o facendo completare) tutte le citazioni classiche, addotte spesso in forma abbreviata dal Lipsio, e ricorrendo a versioni latine per quelle in greco».

³⁹ TASSONI, *Pensieri*, p. 371. Sulla scarsa conoscenza del greco da parte di Tassoni cfr. PULIATTI, *Letture e Postillati*, p. 9.

⁴⁰ Vedi *Saggio di edizione*.

⁴¹ AROMATARI, *Risposta*, p. 51.

⁴² TASSONI, *Avvertimenti*, p. 137.

⁴³ C, c. 27r.

⁴⁴ AROMATARI, *Risposte*, pp. 48-49. C, c. 25v: «Il Sig.^r Gio[van] Batt[ist]a Bottini tiene che 'l Petrarca in questo sonetto non faccia comparazione ma rechi solamente tre esempi, o casi che vogliam dirli, ne' quali habbia Dio maravigliosamente esaltata l'umiltà, e che 'l primo esempio cominci nel quaternario: | *Tolse Giovanni dalla rete etc.*; | il secondo in que' versi: | *di sé nascendo a Roma etc.* | e 'l terzo in quegli altri: | *Et hor d'un picciol borgo etc.* | la quale sposizione non può se non lodarsi».

È interessante notare – come già aveva fatto Bacci –⁴⁵ come una delle correzioni tassoniane presenti in **C** entri direttamente negli *Avvertimenti* tassoniani. Si tratta di una modifica al commento di *RVF* 7 (§12, **B**, pp. 28-29) che si dimostra molto interessante per la cronologia delle aggiunte riferite dall'interfoliato:

*Che per cosa mirabile s'addita
chi vuol far d'Elicon nascer fiume.*

Io intenderei che allora fosse come nel secolo d'oggi, che le genti si fanno beffe di chi vuol attendere alla poesia ed alle belle lettere, lasciando gli studi dell'arti e delle discipline di profitto.

Aromatari critica la chiosa dell'avversario nelle *Risposte*:

Dato che così fosse a me non pare che tale sia l'intenzione del nostro poeta in questi versi, perché non è l'istesso, a mio parere, nel nostro idioma *mirabile* che *beffato*: oltre che sarebbe un artificio della topica di Mastro Grillo (p[er] adoprare i motti del Sig. Tassoni) che volendo egli condurre uno agli studi poetici gli dicesse che ciascheduno che v'attenda era beffato e burlato. Pertanto io credo che l'intenzione del nostro Autore sia che allora era cosa di stupore il vedere uno che non si lasciasse tirar dell'interesse, ma dalla virtù spronato attendesse alla poesia, da pochi ma grand'uomini seguita.⁴⁶

TASSONI, *Avvertimenti*, pp. 179-180:

C

L'Avversario aveva veduto questo luogo prima di voi, e lo corresse subito stampato, ma la correzione non andò intorno, perché già i libri erano andati a Vinegia. Il Poeta parla qui della Poesia in contrapposto de' scioperati e dappochi. E più a basso parla della filosofia in contrapposto degli interessati e dati al guadagno. Ha dunque dato di penna l'Avversario a quanto avea detto sopra i due citati versi, e ha riposte in suo luogo le seguenti parole:

*Che per cosa mirabile s'addita
chi vuol far d'Elicon nascer fiume*

Correzione del Tass[oni]: Qui mette il Poeta due difficoltà di quel secolo intorno alla poesia e alle belle lettere: l'una che procedea dal costume degli uomini inveterati nell'ozio, e l'altra dagli ingegni atti a quei studi che allora parevano denegati dal cielo. Siché stillando a goccia a goccia in quel tempo il fonte delle Muse e ritrovandosi a fatica chi un epigramma o un sonetto sapesse comporre, vedere sorgere un ingegno a cui desse l'animo di derivarne un fiume, cioè di comporre un poema, per cosa mirabile s'additava. E nota che la poesia

[c. **B6v**, p. 28] Qui mette il Poeta *32v due difficoltà di quel secolo circa la Poesia e le belle lettere: l'una che procedea dal costume degli uomini inveterati nell'ozio, e l'altra dagli ingegni atti a que' studii che allora pareano denegati dal cielo. Siché stillando a goccia a goccia in quel tempo il fonte delle Muse e ritrovandosi a fatica chi un epigramma sapesse comporre, vedere sorgere un ingegno a cui desse l'animo di derivarne un fiume, cioè di comporre un poema, per cosa mirabile s'additava. E nota che la Poesia appunto non discorda dagli influssi celesti, dicendosi per proverbio che i poeti nascono.⁴⁷

⁴⁵ BACCI, *Le Considerazioni*, p. 3 nota 6.

⁴⁶ AROMATARI, *Risposte*, pp. 71-72.

⁴⁷ Vedi l'Appendice filologica al *Saggio di edizione* per le precedenti lezioni (*RVF* 7, §12).

appunto non discorda dagli influssi celesti,
dicendosi per proverbio che i poeti nascono.

L'aggiunta tassoniana reca in **C** segni di rielaborazione che parrebbero confliggere con i brevi tempi di stesura degli *Avvertimenti* (usciti a stampa solo pochi mesi dopo le *Risposte*). Non può dunque essere escluso che Tassoni avesse effettivamente avvertito la necessità di sostituire il paragrafo non molto dopo la stampa dell'opera, anche senza lo stimolo delle critiche mossegli dall'Aromatari.

C è inoltre caratterizzato da un'ingente quantità di aggiunte legate alla segnalazione di fonti latine: in quasi tutti i casi si tratta di prelievi – non segnalati – dal commento di Bernardino Daniello, del quale Tassoni dimostra di servirsi sin dalle fasi iniziali del lavoro sul testo petrarchesco. Non è dato conoscere le ragioni di questi inserimenti tardivi, ma è ipotizzabile che l'autore (relativamente interessato alla ricerca e segnalazione di antecedenti classici) volesse enfatizzare la connotazione erudita della propria opera.

Nella *Prefazione* delle *Considerazioni* il critico allontana Petrarca dall'accusa di avere tratto materiale dalle opere del poeta catalano Ausiàs March, dimostrando l'inverosimiglianza cronologica di una simile ipotesi (l'autore era vissuto nel Quattrocento).⁴⁸ Delle poesie di March il Tassoni legge e cita in un primo momento (**A**, **B**) la sola versione castigliana di Jorge de Montemayor.⁴⁹ Uno degli aspetti che più caratterizzano **C** è l'aggiunta di citazioni dal testo catalano delle poesie di March.

Lo spagnolo Vicente Noguera, in una lettera spedita al Peiresc il 27 gennaio 1637, informa di aver trovato fra i libri di Tassoni, defunto ormai da un paio d'anni, una copia delle poesie catalane di March «de più di 90 anni».

Trovai oggi tra gli libri di Alessandro Tassoni un Ausias March soprascritto da man sua, della 2^a edizione, con un glossario, de più di 90 anni. Mandolo a V. S. I. per mano dil Sig[no]re Card[ina]le perché è menor incoviniente trovarsi in essa biblioteca duplicato che mancar afatto. L'istesso farei degli altri Limosini, se qui si trovassero. Disseminai un erudito che il Tassoni nel principio delle sue *Considerazioni sopra il Petrarca*, trattando dei Provenzali che gli precessero e degli cui studii lui se giovò, rifiuta un certo spagnuolo Villalobos, il quale afferma che il Petrarca pigliò da Ausias March, cometendo in questo un grandissimo anacronismo, forse di anni 100, avendo costui vissuto sotto Papa Calixto 3^o e quello sotto gli Papi di Avignon. Non viddi né il Tassone né lo Spagnuolo e così non posso giudicarlo, ma solamente maravigliarme di tal sciochezza *secundum ea quae proponerentur*.⁵⁰

Il libro dovette effettivamente essere spedito al Peiresc, che però morì il 24 giugno di quell'anno. Alfred Morel-Fatio aveva suggerito che il volume tassoniano spedito a Peiresc dovesse corrispondere a un esemplare dell'edizione barcellonese del 1545.⁵¹ le sue supposizioni si sono rivelate fondate, giacché sono riuscito a rivenire la copia appartenuta a Tassoni nei fondi della Bibliothèque Mazarine. Fornisco qui una descrizione dell'esemplare:

LES OBRES | DEL VALEROS Y EXTRE|NV CAVALLER. VIGIL | Y ELEGANTISSIM
PO|eta Ausias March. Novament | reuifites y estampades ab | gran cura y dili=|gentia. Po|fades totes
les | declarafions dels vocables scurs | molt largamēt en la taula. | [decorazione xilografica mm.
33x25, contornata dalla scritta: «Mereix qui feu. | Les obres daqueft libre. | Meritament. | Renom de
Fœnix home.»] | M.D.XXXXV.

⁴⁸ Vedi *Prefazione*, §6-10 nel *Saggio di edizione*.

⁴⁹ MARCH, *Obras* 1579.

⁵⁰ Cito da MOREL-FATIO, *Vicente Noguera*, pp. 19-21: 20 (con qualche leggero intervento su grafia e interpunzione).

⁵¹ MOREL-FATIO, *Vicente Noguera*, *ivi*, nota 1.

[†]⁴ + [A-V]⁸ + [X]¹² = cc. [4] + 1-172 = cc. 178 (pp. 356)

Segnatura: a.vj ioho irr. sila (3) 1545 (R)

Titoli correnti: A1v-Q1r: «OBRES. || DE AMORS.»; Q1v-S2r: «OBRES. || DE MORT.»; S2v-X12v: «OBRES. || MORALS.» Errori: A12v-B1r: «DE AMORS. || DEA MORS.» Q7r: «DE MORET.» R5r: «DE AMORS.» S4r: «DE MORT.» S6r: «DE MORT.» S8r: «DE MORT.»

†1r] *frontespizio*

†1v] Taula alphabet del Present Libre.

†3v] Taula y alfabet dels vocables'fcurs.

A1r (c.1r)] LES OBRES | DEL FACVNDISSIM Y | ELEGANT VIGIL PO|eta. Strenu y antiquiſim Ca|ualler. Aufias | March.

X12v (c. 172v)] FINIS | [...] | Foren impeses y acabades les obres del extrèu | cauoller mossen Aufias March en la in|ſigne Ciutat de Barcelona per Car|les amoros Prouencal en lany | M.D.xxxxv. a.xxij. del | mes de Defembre.

Esemplare: Parigi, Bibliothèque Mazarine, 22136 Réserve.

La legatura dell'opera risale alla metà del XVI sec. ed è dunque da intendersi come originale (traggo le seguenti informazioni dal catalogo della Bibliothèque Mazarine): «Reliure espagnole du milieu du XVIe siècle en maroquin brun; encadrement constitué d'une bordure à froid de type mudéjar; motif central doré; fer à motif floral doré et à froid aux angles extérieurs et intérieurs de l'encadrement. Dos à trois nerfs, fer à motif d'oiseau dans les entre-nerfs; tranches teintées (I[SABELLE] DE CONIHOUT, *Présence du siècle d'or espagnol dans les collections de la Bibliothèque Mazarine*, XVIe-XVIIe siècle, exposition, Bibliothèque Mazarine, 11 juin / 27 juillet 2007, n° 7)»; il volume è stato restaurato nel Novecento, con l'aggiunta di 3 + 2 cc. di guardia. Nota di possesso alla c. †1r, in un riquadro sul margine superiore del foglio *ex-libris* autografo: «d'Aless.^{ro} Tassonj-». Sotto al riquadro, scritto forse da altra mano: «l'Antichissim poeta, Mossen Auzias March». Senza dubbio più tarda, realizzata con altro inchiostro e imputabile a mano diversa da quella di Tassoni la sottolineatura, a c. †3v, di «vocales'fcurs », con il relativo intervento a margine «Provençals per la | major part».

Sottolineature:

†1r (*frontespizio*): «[...] PO[aggiunto a penna: =]|eta Aufias March»

A1r (c. 1r): «[...]PO|eta. Strenu y antiquiſim Ca|ualler. Aufias | March»

A1v (c. 1v): «que fia cert / e molt pus bell partit | sa tristor gran / que tot, altre delit | puix hi recau / delitos languiment.»

A4r (c. 4r): «Lo vascahi / ques troba'n alemanya»; «qu'altre fens vos / ja no[n] pot dar valença»; «qu'vn hom, armat / yol fera congoxar | fens romprem pel / y om fo retut per feu».

A4v (c. 4v): «mes que'ſſer Rey / del poble, tot frances»

A6v (c. 6v): «No trob'en mi / poder dir ma tristor»

B1v (c. 9v): «Leixant apart, leſtil dels trobados»

B2v (c. 10r): «mas compliment / dona Teresal taſta»; «Venecians /no han lo regiment | tant paſceſich, com vostre ſeny regeix»

L4r (c. 84r): «car por gentil / ve de notable cor | que te fort mur / a tots fets desleas»

L5r (c. 85r): «car la raho / contraſta'l apetit»

X12v (c. 172v): «cavoller mossen Aufias March en lain|ſigne Ciutat de Barcelona per Car|les amoros Provençal en lany | M.D.xxxv. a.xxij. del | mes de Defembre.»

L'ultima sottolineatura di c. A4r, e quelle di delle cc. L4r e L5r trovano puntuale riscontro nel postillato delle *Considerazioni* (e, conseguentemente, nel testo edito da Muratori nel 1711), confermando l'uso del volume da parte di Tassoni.

1.4 Un esempio di riscrittura: il commento a RVF 1.

Il commento al sonetto proemiale ci offre spunti per capire come Tassoni lavorò sul testo nel corso delle sue tre fasi redazionali documentate; al contempo esso può costituire un primo, significativo saggio del suo metodo critico (sul quale ci soffermeremo nella seconda parte di questa *Introduzione*). Non stupisce che questo sia uno dei luoghi su cui l'autore è intervenuto più volte nel corso della lunga elaborazione dell'opera.

Le più rilevanti differenze riguardano il passaggio dal manoscritto alla stampa: nel ms. S. Carlo 3 (A), il commento al sonetto proemiale RVF 1 comprendeva infatti anche il grosso della materia poi confluita nell'introduzione dell'ed. Cassiani (B): dopo la 'dedicatoria' *A chi legge*, il manoscritto presentava in apertura solo una breve *Intenzione*.⁵²

L'esordio del vero e proprio commento a RVF 1 è più volte oggetto di risistemazioni. Così esso si presentava nel ms. S. Carlo 3:

Questo sonetto che serve di proemio, sopra del quale hanno finti tanti miracoli non pure i commentatori ma alcuni maestri della lingua e del modo di comporre, se resuscitasse Aristotele figliuolo di Nicomaco, che ci stendesse sopra tutta l'arte della poetica ch'egli lasciò ombreggiata, non sarà mai altro che un sonetto molto comune. (c. 7r)

È qui da notare l'adesione alla tesi castelvetrina secondo cui la *Poetica* aristotelica sarebbe stata una raccolta di appunti mai portata a termine: anche nella redazione a stampa (p. 20) Tassoni continuò a definire un «abbozzamento di *Poetica*» l'opera dello Stagirita, suscitando prevedibilmente le ire dell'aristotelico Aromatari (in A, c. 25r, l'opera aristotelica era definita in modo molto meno generoso «indigesta raccolta di precetti poetici»).⁵³ Anche nelle stesure successive, l'esordio rivela la volontà tassoniana di sminuire il primato assoluto dell'autorità aristotelica. Fors'anche per ragioni di censura preventiva (si noti l'espunzione del pruriginoso *miracoli*), l'inizio del commento a RVF 1 venne poi così corretto nell'ed. 1609:

Questo sonetto, che serve di proemio, sopra 'l quale tant'hanno cicalato, non pure i commentatori ma i correttori delle stampe ed i maestri del ben dire, in verità che se Aristotele figliuolo di Nicomaco Stagirita mi volesse dare a credere ch'egli uscisse punto della schiera commune, l'avrei per uomo che trasognasse.

Una nuova riformulazione, che non diminuisce la carica antiaristotelica, giunge dopo la polemica con l'Aromatari, ed è affidata alla copia postillata delle *Considerazioni* (poi edita da Muratori):

Se Aristotele figliuolo di Nicomaco Stagirita, che tanto seppe, mi volesse dare a credere che questo sonetto che serve di proemio, sopra 'l quale tant'hanno cicalato, non pure i commentatori, ma i satrapi della lingua, uscisse punto dalla schiera comune, in verità ch'io non gliel crederei.

Particolarmente interessante, in quest'ultima stesura, l'impiego dell'espressione "satrapi della lingua", mutuata con ogni probabilità dall'*Apologia* del Caro – "A voler fare lo *satrapo delle lingue*

⁵² A, c. 1r. Il materiale poi rifuso nella *Premessa* si trova alle cc. 3r-6v.

⁵³ CASTELVETRO, *Poetica*, I, p. 3: «conciosia cosa che io mi sia avveduto che questo libretto sia una prima forma rozza, imperfetta e non polita dell'arte poetica, la quale è verisimile che l'autore conservasse perché servisse in luogo di raccolta d'insegnamenti e di brevi memorie, per poterle avere preste quando volesse ordinare e compilare l'arte intera». AROMATARI, *Risposte*, p. 47: «Che la *Poetica* d'Aristotele poi sia uno abbozzamento, questa è un'opinione seminata dal Castelvetri, ed è stata da tanti, e con tante e sì efficaci ragioni ributtata, che se non si sciolgono quelle, io non posso crederla per abbozzo ad un semplice detto del S. Tassoni».

ci si richiede più studio, più pratica e più cervello che non avete voi” – dove, curiosamente, essa è rivolta contro uno degli autori più rispettati da Tassoni, Lodovico Castelvetro.⁵⁴

L’uso di espressioni riprese dalle polemiche del Cinquecento – espressioni che in più di un caso le *Considerazioni* rinverdirono e consegnarono al lessico delle successive schermaglie letterarie – è particolarmente frequente nei luoghi di maggior trasporto retorico dell’opera.⁵⁵

La lettura tassoniana del sonetto proemiale è a dir poco pungente. Esso avrebbe stile basso e mancherebbe di ordine sintattico, oltre che di un legame cogente fra quaternari e terzine. Il componimento presenterebbe inoltre diverse inesattezze concettuali, e il suo contenuto contraddirebbe quello di altre liriche dei *Fragmenta*.

Per dimostrare la bassezza stilistica del sonetto, Tassoni arriva a dire il v. 4 (*Quand’era in parte altr’huom da quel ch’i’ sono*)

[...] piuttosto prosa che verso, come quello che per essere tale manca di tutti i privilegi dell’arte e della natura. Dell’arte, non avendo egli né traslato, né figura, né formato, né metafora, né sonorità di numero, né parte alcuna di quelle che usa l’arte per fare i versi. Di natura, non avendo scelta di frasi, né vaghezza, né bontà di parole, né grazia di concetti, né lume insomma alcuno di quelli che a’ poeti nati somministra la natura, la quale l’avea partorito per una schiera di prosa, che andava scritta così: *Quand’io era in parte altr’uomo | da quello che io mi sono*. Ma coll’accorciarla e storpiarla e fare (come si dice) d’una lancia un fuso, levandone alcune sillabe, e voci intiere, evvi stato intruso il numero, insieme con quell’equivoco “*Da quel ch’io sono*”, che s’usa per maniera di giuramento. Né creda alcuno che per aver egli undici sillabe non gli si possa negare il nome di verso; perciocché nelle migliori prose del Boccaccio leggonsene molti di tali, e fra gli altri questi due nel proemio appunto della prima novella delle cento:

*Perché dovend’io al nostro novellare,
sì come primo dar cominciamento*

che però finora non sono stati presi per versi da alcuno ch’io sappia: indizio manifesto che alle undici sillabe sole non si restringe l’essenza de’ versi, a’ quali inoltre si richiede che sieno maestosi senza gonfiatura, chiari senza bassezza, figurati senza freddezza. (B, pp. 2-3)

Tassoni parrebbe in questo caso ricorrere a una tradizione critica che trova origine negli *Avvertimenti* di Salviati (svalutativa, da un lato, della versificazione di Boccaccio e, dall’altro, del suo impiego in prosa del *cursus*):

verso ch’avesse verso nel verso non fece mai, o così radi che nella moltitudine de’ lor contradi restano come affogati. [...] Ma nelle prose, dove non bisognava, ne fece, non accorgendosene, molti de’ molto belli.⁵⁶

⁵⁴ CARO, *Apologia*, p. 152. Per l’accezione di *satrapo* ‘persona superba e autoritaria’, ‘chi si atteggia a conoscitore esperto di un argomento o anche di tutto lo scibile’ cfr. *GDLI*, XVII, p. 601. Anche i «politici di Roma» che scommettevano sulla disfatta della Savoia contro gli Spagnoli sono definiti “satrapi della dottrina politica” in TASSONI, *Filippiche*, pp. 217-243: 227. Si noti poi come nella prefazione di Alessandro Castelvetro a TESTI, *Rime*, p. 14, si alluda a Marino attraverso un’accusa ai «satrapi di Parnaso, non contenti di lacerare in voce i suoi componimenti». Su Tassoni e Castelvetro cfr. PAZZAGLIA, *Il commento*, p. 135.

⁵⁵ Per ciò che riguarda un più tardo reimpiego dell’espressione «satrapi della lingua», si cfr. VIANI, *Dizionario di pretesi francesismi*, I, p. 100: «Oh! so quanto i caporioni, i satrapi della lingua posso incontanente opporre» (Viani leggeva, inserendola anche nelle *Tavole* in chiusura di volume, l’edizione muratoriana del testo di Tassoni). Un’affinità in tralice fra lo stile delle *Considerazioni* e quello delle prose polemiche mariniane può essere individuato leggendo DE MALDÉ, *Percorsi*; cfr. anche RUSSO, *Marino*, pp. 320-325.

La tendenza boccaccesca era stata ironicamente stigmatizzata da Girolamo Muzio, nella sua *Arte poetica* (vv. 297-299):

E 'l Certaldese molte volte sciolto
da' numeri di rime è più poeta
che quando a poetar si mette in rima.⁵⁷

Aromatari notò che il testo degli 'endecasillabi' boccacceschi citati da Tassoni (*"Perché dovend'io al nostro novellare | sì come primo dar cominciamento"*) era stato lievemente alterato affinché i versi tornassero: l'originario *dare* era stato in effetti forzosamente apocopato in *dar*.⁵⁸ Tassoni tenne certamente in conto la censura dell'Aromatari, perché nel postillato delle *Considerazioni* prepose all'esempio già offerto un *excerptum* dalla Giornata V: "cantando per esempio nel principio della quinta giornata: *Era già 'l monte tutto bianco | e li surgenti raggi etc.*". È da notare, peraltro, come questi due esempi di prosa metrica boccaccesca siano puntualmente messi in evidenza da Tassoni nell'esemplare annotato del *Decameron* 1587.⁵⁹

Aggiunto nel passaggio da **A** a **B** è l'unico accostamento a una composizione provenzale proposto per il primo sonetto del *Canzoniere*. I vv. 10-11 («...onde sovente | di me medesmo meco mi vergogno») sono infatti messi a confronto con un passo della canzone *Domna eu pren comjat de vos* di Falquet de Romans («si que vergoigna n'ai soven»). Non mi risulta che il suggerimento tassoniano – forse degna di qualche considerazione – abbia trovato seguito nella critica recente. Riporto i vv. 139-154 e la traduzione di Paolo Squillacioti:⁶⁰

Aves qe vos soi francs e fis
qe, qan truep homen del pais
on vos estaz, no·il aus parlar
ni·m pueis partir ni·m sai lognar,
anç li vauc demandant raços
tant qe lo faz parlar de vos;
e adonc non me pueis tener
en pes, anz mi ven a chaer,
si qe vergoigna n'ai soven;
chascuns s'en vai aperceven,
q'eu non o pueis far desconoisser
q'uns orbs o poria conoisser
ke vos m'avez pres e lazat;
e volgra aguesses la mitat
o·l terç o·l qart del mal q'eu ai,
q'adonc sabriaz co m'estai

Vi accorgete che sono sincero e fedele
tanto che, se incontro uno del luogo
dove vivete, non oso parlargli
e non posso lasciarlo né so allontanarmi,
e poi gli faccio domande
finché non lo faccio parlare di voi;
e allora non posso restare
tranquillo, anzi mi sento svenire,
sicché ne provo spesso vergogna;
ciascuno se ne va accorgendo,
e io non lo posso dissimulare,
e anche un cieco se ne accorgerebbe
che voi m'avete preso e catturato;
e vorrei che aveste la metà
o un terzo o un quarto del male che provo,
e allora sapreste come mi sento

Si confrontino anche, per la loro somiglianza a *RVF* 3, vv. 3-4 («quand'io fui preso, et non me ne guardai, | ché i bei vostr'occhi, donna, mi legaro») i vv. 167-170, pp. 496-499: «e vos, ab joi et ab solatz, | mi tendec en rient un laz | q'eu non gardei troqe fui pres: | aissi fui d'amor sobrepres» («e

⁵⁶ SALVIATI, *Avvertimenti*, p. 127. Sulla questione vedi BORDIN, *Boccaccio*, pp. 140-141 nota 7 (dove è citato anche il passo di Salviati). Per simili rilievi di versi che a Tassoni sembrano scritti in prosa, cfr. *RVF* 43, **B**, p. 91: «*Che molto amata cosa non ritrove | Non è prosa né verso*».

⁵⁷ MUZIO, *Dell'arte poetica*, p. 173. Vedi BORDIN, *Boccaccio*, *ibidem*.

⁵⁸ AROMATARI, *Risposte*, pp. 18-19.

⁵⁹ *PB* 1587, pp. 16 (*"Perché dovendo al nostro novellare | sì come primo dar cominciamento | Nota che sono due versi"*) e 261 (*"Era ... surgenti"* sottolineato). Sui postillati boccacceschi di Tassoni (ai quali intendo dedicare uno studio specifico) vedi PULIATTI, *Lecture e postillati*, pp. 3-58.

⁶⁰ FALQUET DE ROMANS, *Domna*, pp. 494-497.

voi con gioia e con piacere | sorridendo mi tendeste un laccio | di cui non mi accorsi finché non fui preso | così fui sorpreso da amore».⁶¹

Nell'ultima redazione delle *Considerazioni* (C), Tassoni aggiunge al commento del sonetto un paragrafo sull'inammissibilità del vocativo 'assoluto' *Voi* con il quale il componimento si apre, «che legatura convenevole non pare avere con alcuna delle cose seguenti per la soverchia distanza della conchiusione». L'osservazione è ripresa dalle *Annotazioni* del Muzio, ed era già stata inclusa nella *Scelta* posta alla fine dell'edizione 1609:

Nota il Muzio in questo primo sonetto quello stesso che fu notato da me circa l'ordine e la spiegatura de' quaternari intralciata, mercé di quel *voi* quinto caso, che non s'appoggia a nulla, e va a conchiudere in *spero*, che non ha seco interesse. (p. 563)⁶²

Tassoni prendeva così posizione in un dibattito cominciato nel Cinquecento, e che vedeva schierato Castelvetro (e, prima di lui, Camillo) sull'opposto fronte dell'apprezzamento per la scelta petrarchesca.⁶³ Anche in questo caso, l'aggiunta di un accenno alla questione del vocativo iniziale nel postillato delle *Considerazioni* parrebbe conseguire alla polemica con Aromatari; l'avversario del Tassoni aveva infatti criticato la tesi di Muzio inserendola a pieno titolo fra quelle del modenese, riuscendo anzi a ritorcerla brillantemente contro di lui:

Né può negare il S. Tassoni ch'a lui non piaccia, poiché se l'adoperò nel principio delle sue *Considerazioni*, dicendo "*Lettore*, opera di viaggio è questa [...]", dove la parola *Lettore* fa l'istesso effetto che *Voi* nel presente sonetto.⁶⁴

⁶¹ Su questo *topos* si veda ad ogni modo SCARANO, *Fonti*, §II, p. 184: Amore coglie alla sprovvista. B. de Ventadorn, M. W. I, 20: *m'eslaissei ieu de trop amar un jorn, / qu'anc no m gardiei, tro fui en miei la flama*. – P. Vidal, p. 47: *adoncs saup eu pauc d'escrimir, / qu'anc nom gardei tro qu'eu fui pres* – Petrarca, son. 3: *Quando i' fuoi preso*, e non me ne guardai, *ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro*. La presenza del motivo del vincolo amoroso stretto da un 'laccio' parrebbe tuttavia avvicinare maggiormente il testo di Folquet a quello petrarchesco.

⁶² Cfr. MUZIO, *Battaglie*, pp. 332-334.

⁶³ CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 2; V. GROHOVAZ, *Esposizione*, pp. 210-211.

⁶⁴ AROMATARI, *Risposte*, pp. 19-20.

2. L'opera

Le ragioni dell'operazione tassoniana sul testo di Petrarca risultano difficilmente inquadrabili. A motivare Tassoni, che non si dimostrò mai particolarmente interessato alla lirica, non furono certo stringenti e personali necessità poetiche: le sue *Rime*, frutto di una produzione occasionale, sono in massima parte di soggetto politico e satirico; dei diciassette componimenti definiti 'amorosi' da Puliatti, molti hanno un contenuto tutt'altro che serio o alto.⁶⁵

La questione della poesia lirica/melica è rapidamente affrontata da Tassoni nel Libro X dei *Pensieri* (Cap. XIV, *Poeti antichi e moderni*):

La narrativa in quattro spezie si divide perciocché o spiega lodi divine, e chiamasi innica o ditirambica; o narra azioni umane virtuose eccedenti l'uso comune, e chiamasi eroica; o biasima e mottegga i vizî, e chiamasi satirica; o descrive passioni ed affetti, e chiamasi melica o lirica. [...] | Nella melica furono eccellentissimi i Greci e i Latini; ma certo non furono più eccellenti de' nostri perciocché questa spezie di poesia richiede lo stile ornato e pieno di concetti e d'acutezze e di scherzi, in che la nostra lingua toscana mirabilmente fiorisce. Aggiugnesi che i poeti nostri hanno spogliate tutte l'altre lingue straniere delle più belle frasi e dei più vaghi concetti e n'hanno arricchite in maniera le rime loro che al presente la lirica poesia italiana non è altro che una mirabil raccolta di tutte le bellezze poetiche che non pur sono sparse in diverse lingue, ma che possono in tempo alcuno essere immaginate da qual si voglia gentile e spiritoso intelletto.⁶⁶

Se è vero che, secondo l'autore, la lirica dovrebbe descrivere «passioni ed affetti», le ragioni che egli offre per l'eccellenza dei Moderni italiani in questo ambito sono legate ad aspetti eminentemente formali: «lo stile ornato e pieno di concetti e d'acutezze e di scherzi» e la ricchezza di «frasi e dei più vaghi concetti», rubati a tutte le altre lingue straniere, vive e morte. Come vedremo, anche nelle *Considerazioni* è sensibile una volontà di riduzione della poesia lirica alle sue componenti stilistico-formali (o finanche logiche): la componente 'affettuosa' del *Canzoniere* è invece decisamente negletta da Tassoni.

Al fine di dimostrare il carattere del tutto peculiare delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, intendo fornire in questa sezione un esaustivo catalogo delle strategie critiche che vi sono impiegate. Le *Considerazioni* – così come, poi, la *Secchia rapita* – sono caratterizzate da una commistione fra generi, tonalità e stili: rilievi eruditi, spiegazioni testuali e proposte etimologiche sono posti sullo stesso piano di notazioni personali, facezie, freddure, doppi sensi anche scabrosi. In questo amalgama, gli stessi confini tra serietà e burla sono spesso indistinguibili. Alla confusione dei piani stilistici corrisponde, per così dire, quella dei piani cronologici: il testo di Petrarca è talvolta avvicinato con gli strumenti della storia e della filologia, talvolta attaccato come se Tassoni polemizzasse con un contemporaneo (quella dell'anacronismo è, del resto, una delle tecniche sulle quali si sarebbe fondato l'esperimento eroicomico).

Sono proprio queste brusche escursioni tonali a far sospettare la coscienza, da parte di Tassoni, di una complessiva e barocca 'vanità' dell'operazione di chiosa. Molte sono le note delle *Considerazioni* che 'non commentano' il testo di Petrarca (dinamica, questa, forse analogicamente ravvicinabile alle tendenze antinarrative individuate da Pozzi nella *Secchia rapita*).⁶⁷ Lo stesso autore aveva del resto asserito di volersi accostare al testo di *Fragmenta e Trionfi*

⁶⁵ La catalogazione operata da Puliatti sui componimenti 'amorosi' tassoniani (in molti casi di soggetto comico-erotico) risulta piuttosto arbitraria. Sulla produzione lirica scherzosa (ed erotica) di Tassoni vedi anche GRAYSON, *Some autograph verses*.

⁶⁶ TASSONI, *Pensieri*, pp. 869-870

⁶⁷ Si cfr. l'assunto di POZZI, *Narrazione e non narrazione*.

non per commentarlo (ché i commenti non mancano) ma per andar brevemente segnando quello che forse è di più momento, e che gli altri imbricati e distratti a ferrar le ciregie per imboccarle a' fanciulli tutti hanno trasandato.⁶⁸

Nei luoghi in cui lo sforzo esegetico è reale, il commento di Tassoni ha tuttavia una densità erudita senz'altro paragonabile a quella dei commenti di Castelvetro, Gesualdo o Daniello (i quali, come vedremo, sono in molti casi 'compendiati' da Tassoni).

A segnare la distanza delle *Considerazioni* dai precedenti commenti a Petrarca è anche il loro proporsi come opera paradossalmente indipendente dal testo petrarchesco: Tassoni non vi acclude infatti un'edizione di *Canzoniere* e *Trionfi*, portando l'attenzione del lettore a concentrarsi sulle proprie annotazioni. Nell'ed. del 1609 (il passo è assente in **A**) Tassoni giustifica la propria decisione dicendo che avrebbe potuto inserire nell'opera «le *Rime* tutte, ma non ho giudicato che vi sia alcuno così poco tinto di lettere che non abbia almeno un Petrarca fra' suoi arredi» (**B**, c. †5r).⁶⁹ Al lettore è tuttavia chiaro che l'intenzione del critico era quella di proporre un commento in certa misura autosufficiente, una sorta di 'controcanto' al testo petrarchesco, capace a un tempo di informare e intrattenere.

A distanziare le *Considerazioni* dagli altri commenti a Petrarca è anche il costante affiancarsi (o sovrapporsi) di una dimensione prescrittiva a quella descrittiva e chiarificatrice del testo. Tassoni intende fornire allo stesso tempo un'esegesi dei passi più oscuri o dibattuti, affiancandola a osservazioni grammaticali, poetiche e più generalmente di gusto, tese a individuare ciò che i «professori della poesia» (**A**, c. 1r) dovrebbero imitare – o astenersi dall'imitare – nell'opera petrarchesca.

Questa componente prescrittiva apparenta le *Considerazioni* a opere quali le *Annotazioni sopra il Petrarca* del Muzio, delle quali peraltro Tassoni fornisce una scelta alla fine della stampa del 1609. L'autore dichiara invero che l'opera di Muzio gli era capitata fra le mani quando il volume era già «pressoché stampato», ma le sorprendenti affinità nell'impostazione tonale e contenutistica del discorso di Muzio e di Tassoni farebbero sospettare una ben più antica conoscenza delle *Annotazioni*. L'introduzione dell'opera muziana è uno dei principali avantesti per quella delle *Considerazioni* (riporto di séguito il luogo in cui la tangenza fra i due testi è massima):

[...] Avendo alcuni amici miei veduto quello che scritto è nella *Varchina*, che nel Petrarca sono eziandio delle cose che mi offendono, mi hanno confortato a mostrare quali elle siano, pensando per avventura che possa esser di giovamento a' giovani studiosi di questa lingua. Né si maravigli alcuno che in quel poeta possano esser cose non così concettabili, ché, essendo egli succeduto ad un secolo così rozzo e di favella alle orecchie nostre così spiacevole, fu ben grande impresa a ridurre i componimenti suoi a tal leggiadria che dir si può che egli data ci abbia una nuova lingua. E sì come chi cavalca in compagnia per lo fango convien che ne esca zaccheroso, non altramente a lui, che fra così fangosi scrittori per strade piene di loto si trovò a far camino, non è maraviglia se qualche schizzo addosso gli rimase. Laonde non è se non bene che, sì come egli si faticò per lasciare a noi una lingua polita e netta quanto più si poté, così anche noi con ogni studio procuriamo di darle perfezione.

Noi veggiamo per prova che le arti e le scienze da uno ad altro secolo tuttavia si vanno avanzando: se le tavole de' dipintori, se le statue degli scultori di cento anni a dietro si metteranno a paragone con quelle della nostra età, molto perderanno di dignità; né lo stile di chi latinamente scrisse già dugento anni passati è da agguagliare a quello del nostro secolo. Il medesimo si vede nella delicatezza delle fogge de' panni di seta e de' ricami, nelle arme de' soldati, nell'edificar delle case, nel fabricar le navi e le galee, nel fortificar delle città, e così nelle altre arti, siano onorate o vili: ché le cose le quali appresso i nostri

⁶⁸ TASSONI, *Considerazioni*, cit., c. †5r.

⁶⁹ Vedi Saggio di edizione (*Premessa*, §12).

antecessori erano di ammirazione, a noi non sono di molta stima. Così avviso io che al Petrarca, comparando i suoi componimenti con quelli de' poeti stati avanti a lui, poteva parer di aver fatto assai, e tanto più quanto egli forse non teneva questa per sua principal professione, persuadendosi di dover conseguir maggior gloria de' suoi poemi latini che dal *Canzoniere*. Del quale egli medesimo scrivendo dice che «s'avesse pensato che si care fosser le voci de' sospir suoi in rima», fatta ne avrebbe maggior quantità, et usato vi avrebbe studio e diligenza maggiore. A quello adunque dove egli fu meno studioso e diligente mi par ben che si convenga alla età nostra, nella quale graziosamente finisce questa lingua, di purgarla quanto più si può, per lasciarla nettissima alla posterità, da lei levando «lappole e stecchi con la falce adunca». Il che fatto ci verrà se, oltre Dante ed il Boccaccio e quali altri si siano antichi scrittori, anche nello scuotere degli scritti del Petrarca ci sbrigheremo da quelle cose che, se egli a questa età ritornasse, se ne avrebbe a guardare. Delle tali cose adunque sono io andato notando e non solamente fatta ho raccolta di parole ma ancora di forme diverse di parlari, così da essere imitate come da essere schivate. Trattato ho eziandio di qualche regoletta della lingua e del comporre: riducendo ogni cosa in quella maggior brevità e chiarezza che stata mi sia possibile, liberamente e sinceramente dicendo la mia opinione.

Né mi imputi alcuno a presunzion questa fatica: che questo mio giudizio di alcune poche cosette del Petrarca non fa che egli non sia quel grande, ed al mio parer, quel principale poeta che egli è di questa lingua; ma può ben essere di avverimento a chi scrive, di qual maniera egli abbia da studiare di esprimere i suoi concetti, vedendo come anche in questo principale lume della lingua non ci mancano de' nei. Né sia perciò chi noti questo mio scrivere come persona che voglia fare il censore e prescrivere altrui le leggi di quello che si abbia da servire o da schivare: che io ho proposto di dover parlar delle cose che nel Petrarca mi offendono, e di leggieri può avvenire che quello offenderà me che non offenderà altrui, e che quello che piacerà altrui non piacerà a me: che a quale è più all'animo di veder una figura maninconica, e a quale una allegra; e chi vuol le sue fabbriche di pietra rustica, e chi di marmo polito. Quello adunque che io dirò sarà di quello che sento io, e le regole che io darò saranno regole che prescrivo a me stesso di dover seguitare. Di tanto mi assecurò bene io, ché, per guardarmi da usare parole usate dal Petrarca, non offenderò alcuno che legga le mie scritture; là dove volendo altri senza scelta dir tutto quello che è stato detto da lui, ed iscrivere come è stato scritto da lui, non credo che sia per soddisfare ad ognuno.⁷⁰

Le pagine di Muzio – così come quelle, analoghe, di Tassoni:

1) esaltano le ragioni della Modernità contro la rozzezza dell'Antico, proponendo una visione evolutiva della storia, non solo letteraria;

2) precisano, con fini evidentemente escusatori, che Petrarca è il «*principale* poeta [...] di questa lingua» (Muzio), il «*principe* de' Melici» (Tassoni), condannando però l'imitazione pedissequa ed acritica dei suoi scritti da parte dei poeti contemporanei.

Se *Annotazioni* e *Considerazioni* sono legate da numerose e significative somiglianze, esistono tuttavia aspetti che ne differenziano radicalmente le impostazioni. L'opuscolo di Muzio, come l'autore tiene a precisare nell'introduzione, deriva e dipende dalla polemica linguistica del Giustinopolitano con Benedetto Varchi. Le *Considerazioni*, al contrario, non si inseriscono nel vivo di un dibattito, e paiono un'operazione per certi versi inattuale.

La negazione alla poesia del Petrarca dello statuto di modello indiscutibile non rispondeva alle urgenze del tempo di Tassoni. Da decenni, ormai, la prassi della poesia lirica si era allontanata dalla rigida osservanza petrarchista del primo Cinquecento. All'inizio del nuovo secolo si erano già affermate poetiche del tutto lontane da quella petrarchista: basti a questo proposito ricordare con

⁷⁰ MUZIO, *Battaglie*, pp. 329-331 (con miei interventi su grafia e punteggiatura). Per la *Premessa* alle *Considerazioni* si veda invece il *Saggio di edizione*.

quale favore il mondo letterario aveva accolto la stampa delle *Rime* mariniane del 1602. A riconferma di un dibattito che andava intiepidendosi, anche la produzione di commenti a *Canzoniere* e *Trionfi* aveva subito, durante la seconda metà del XVI secolo, una netta battuta d'arresto.

Impulso motore delle *Considerazioni* parrebbe una radicale e persino sconcertante volontà di demolizione del principio di autorità, che accomuna peraltro l'eccentrico commento a Petrarca a tutte le maggiori opere tassoniane (e, in modo particolare, alla *Secchia*). Tassoni, che promuove la propria ragione e il proprio gusto a giudici ultimi e insindacabili delle questioni poetiche e linguistiche, non può concepire l'esistenza di modelli intangibili. Laddove Muzio, nell'introduzione delle *Annotazioni*, dichiarava esplicitamente i rischi legati al proprio atteggiamento idiosincratico («di leggieri può avvenire che quello offenderà me che non offenderà altrui, e che quello che piacerà altrui non piacerà a me»), l'autore delle *Considerazioni* non ritiene necessario giustificare esplicitamente il carattere intrinsecamente personale delle proprie scelte critiche.

2.1 Posizioni linguistiche tassoniane.

Preliminare a un più puntuale discorso sulle tecniche di commento impiegate da Tassoni è la definizione delle sue posizioni in campo linguistico, sulle quali gli studiosi si sono soffermati in più occasioni, esprimendo posizioni non sempre concordi.⁷¹ La speculazione linguistica tassoniana, è, di fatto, una delle più significative del primo Seicento, e come tale ha meritato menzioni nei più rilevanti profili di storia linguistica italiana.⁷²

L'apice della teorizzazione tassoniana è solitamente fatto coincidere con la stesura delle *Postille al primo Vocabolario della Crusca* e con quella dell'*Incognito da Modena contro ad alcune voci del Vocabolario della Crusca* (entrambi i lavori sono successivi alla stampa del *Vocabolario*, nel 1612). Nel novero delle opere fondamentali alla comprensione del sistema linguistico tassoniano devono senz'altro figurare anche le *Considerazioni*.

È molto importante ricordare che le proposte linguistiche raccolte nell'opera (e particolarmente i rilievi etimologici) ebbero un notevole seguito nell'erudizione sei e settecentesca, anche fuori d'Italia. Basta in questo caso citare il rilievo dato alle ipotesi di Tassoni da Gilles Ménage nelle sue *Origini della lingua italiana* (1669 e 1685) o da Antoni de Bastero i Lledó nella meno fortunata *Crusca provenzale* (1724).⁷³

2.1.1 Antitrecentismo.

Il testo che meglio esemplifica il peculiare antitrecentismo tassoniano è senz'altro il quindicesimo quesito del Nono Libro dei *Pensieri* – *Se trecento anni sono meglio si scrivesse in volgare italiano o nell'età presente* – edito poco dopo la stampa del *Vocabolario della Crusca* (1612), a soli tre anni dalla stampa delle *Considerazioni*. Occorrerà tornare spesso su queste pagine, fondamentali per la comprensione dell'impostazione linguistica tassoniana.⁷⁴

Una gran parte, e forse la più autorevole, di coloro che hanno professato lo studio di questa lingua hanno chiamato autori del buon secolo quelli che scrissero dal 1300 fino al 1400 o poco più oltre, tenendo per costante che questo idioma che noi chiamiamo volgare

⁷¹ Sulle posizioni linguistiche tassoniane si vedano soprattutto PULIATTI, *Pensiero linguistico*; DIFFLEY, *Tassoni's linguistic writings* e l'*Introduzione* di Andrea Masini a TASSONI, *Postille*.

⁷² Basti rimandare all'ultimo tra i più rilevanti profili storici della lingua italiana: MARAZZINI, *La lingua italiana*, pp. 86, 310-312 (dove a Tassoni è dedicato un intero paragrafo), 358, 434.

⁷³ Sull'importanza di Tassoni per MÉNAGE, *Origini*, cfr. RAUGEI, *Filologi*, p. 584 e 586. Vedi anche BASTERO I LLEDÓ, *Crusca provenzale*, pp. 11, 17, 45, 78, 86-87, 94, 136.

⁷⁴ La centralità del *Quesito* IX, 15 è già chiara a DIFFLEY, *Tassoni's linguistic writings*, pp. 71-72.

o toscano allora fiorisse nella suprema sua purità e che ora sia in buona parte corrotto e guasto. La quale opinione non ha, cred'io, fondamento migliore che l'aver scritto in que' tempi il Boccaccio, il Petrarca, Giovan Villani e Dante, che noi chiamiamo padri di questa lingua per essere eglino stati i primi che le diedono l'essere. Ma non per questo m'acqueto a credere che i Fiorentini stessi o gli altri moderni che fiorentinamente o toscanamente hanno scritto con lode sieno inferiori agli antichi nominati in maniera che l'età in che vissero quello s'abbia a chiamare il buon secolo in paragone di questo nostro, ancor che forse in paragone di quello che seguì poi dal 1400 fino al 1500 tale possa chiamarsi per le guerre e pestilenze e discordie che oppressero in que' cent'anni l'Italia in guisa che non diedero tempo agl'ingegni di rifiorire e risorgere. | Io so che ai fondatori e ritrovatori di qual si voglia cosa sempre si dee riverenza dagli altri che dappoi se ne servono e che la loro semplice autorità, quando non sia manifestamente convinta, suol far ragione. Ma sempre però la ragione ha da prevalere sulla semplice autorità imperoché come i ritrovatori di qual si voglia arte o professione non la ritrovano mai da principio nel suo esser perfetto, ma essi medesimi poi e gli altri col tempo la vanno perfezionando e abbellendo, così sarà ben sempre vero che gl'inventori di qual si voglia cosa meriteranno più lode di qualunque altro le s'affatichi intorno; ma non sarà giammai da concedere che cosa alcuna nel suo nascimento sia più perfetta che dopo che per trecento anni gli umani ingegni le si saranno affaticati intorno per abbellirla, essendo di gran lunga più agevole l'aggiugner perfezione alle cose trovate che 'l ritrovarle perfette.⁷⁵

Tassoni continua ponendo «l'uso» – intendendo l'italiano scritto praticato dai migliori scrittori cinquecenteschi – a «vero giudice e padron delle lingue».⁷⁶ Le scelte linguistiche tassoniane si rivelano dunque guidate dal rigetto per il principio di autorità («la ragione ha da prevalere sulla semplice autorità»). Nel quesito può inoltre essere intravista una diretta e precisa risposta ai compilatori della prima Crusca, la cui epistola *A' lettori* è quasi parafrasata da Tassoni:

Il qual tempo, raccolto in una somma di tutto un secolo, potremmo dir che sia *dall'anno del Signore 1300 al 1400 poco più o poco meno*, perché secondo che ottimamente discorre il Salviati, gli scrittori dal 1300 indietro si possono stimare, in molte parti della lingua, soverchio antichi, e quei dal 1400 in avanti corruperono non piccola parte della purità del favellare *di quel buon secolo*. Laonde potendo noi tener sicuramente la lingua degli autori di quell'età per la più regolata e migliore, abbiam raccolte le voci di tutti i lor libri che abbiam potuto aver nelle mani [...].⁷⁷

Le *Considerazioni* consentono di verificare una notevole coerenza nello sviluppo del pensiero linguistico tassoniano, dal momento che idee compiutamente espresse nel 1612 parrebbero già del tutto vive ed agenti nel commento a Petrarca. Si confrontino, a questo proposito le osservazioni su RVF 309 – *L'alto et novo miracol ch'a' di nostri*, vv. 9-11 (B, pp. 388-389):

*Non sono al sommo ancor giunte le rime,
in me 'l conosco, e proval ben chiunque
e fin a qui, che d'Amor parli, o scriva*

Questo non è fosso da saltare a piè giunti, né nodo da sciorre al buio: anzi, ho veduti alle volte certi sacciuti strabigliarci sopra, e sciorinar novelle, che avrebbon rifatto il millesimo. Vuol dire insomma il poeta che indarno mille volte s'era provato prima per dipignere al mondo le bellezze di Laura, e che pure di nuovo avrebbe voluto Amore che gliele dipignesse: *ma che le rime ed i versi toscani per ispiegare tante eccellenze non*

⁷⁵ TASSONI, *Pensieri*, pp. 807-808.

⁷⁶ Sul concetto di *uso* nello scritto tassoniano si vedano le considerazioni di DIFFLEY, *Tassoni's linguistic writings*, p.

75.

⁷⁷ Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612), c. a3v.

bastavano, perciocché bamboleggiando tuttavia la lingua, non erano ancor giunti al sommo della loro perfezione; come non solamente egli stesso provava, ma tutti gli altri compositori di que' tempi eziandio conoscevano. E però che non potendo egli con rime ridurre a perfezione così fatta impronta, chi sapea pensare il vero considerasse fra sé che quelle bellezze fosser tali che soperchiassero ogni stile, nonché 'l volgare imperfetto; ed indi sospirando conchiudesse che adunque erano stati beati quegli occhi ch'avevano veduta viva sì bella donna.

Molti poeti fiorirono in que' tempi, ed Ugo di S. Cesare e 'l Monaco dell'Isole d'Oro undici di provenzali ne contano, tra' quali i più rinomati furono Riccardo di Berbizios innamorato di Chiara di Berre, ed Arnaldo di Cutignacco innamorato d'Isnarda d'Agulto.⁷⁸ Ma fra' nostri Dante Alighieri, innamorato della Beatrice, M. Cino della Selvaggia, Guido Cavalcanti della Mandetta di Tolosa, il Boccaccio di Donna Maria d'Aragona, Fiammetta da lui chiamata, e Bonaccorso Montemagno della Lauretta (trattone il Poeta nostro) furono i più famosi.

È interessante notare come la concezione linguistica tassoniana possa, in questo caso, influenzare tanto direttamente – o, sarebbe meglio dire, in modo così pretestuoso – l'interpretazione della prima terzina del componimento. L'autore sostiene infatti che l'incompiutezza e l'imperfezione del toscano trecentesco, ancora 'bamboleggiante', fossero già del tutto chiare allo stesso Petrarca, tanto da ispirare il concetto espresso in uno dei suoi sonetti. Una simile concezione ha ovvie e devastanti ricadute sulla tesi dell'eccellenza linguistica petrarchesca formulata da Bembo nelle sue *Prose*. La conclusione della nota, leggibile come una piccola ancorché approssimativa storia della poesia due e trecentesca tra Provenza e Toscana, rivela, al contempo, la volontà di difendere la tradizione fiorentina, ponendola al di sopra delle precedenti esperienze liriche.

Altri riflessi della tendenza antitrecentista di Tassoni sono evidenti nel commento a *RVF* 24, dove l'autore – che considerava il sonetto petrarchesco come una risposta a un componimento del poeta perugino Stramazzo (*La santa fama, della qual son prive*) – chiosava così i vv. 12-13 (**B**, p. 53):

*Cercate dunque fonte più tranquillo
che 'l mio d'ogni licor sostiene inopia*

Fonte più vivo pare a me che fosse da dirsi, o dovea il Poeta porre il contraposto a «tranquillo», scusandosi che 'l suo era torbido ed impuro. *Ma questi poeti che scriveano al Petrarca erano tanto sciaurati ch'egli avea ragione di risponder loro dopo cena.*

Petrarca poteva dunque permettersi di 'rispondere dopo cena' (cioè senza particolare impegno) ai suoi corrispondenti, che Tassoni giudicava, nel complesso, poeti «sciaurati». Lo stesso sentimento critico nei confronti del 'buon secolo' anima il giudizio negativo dato a proposito di *RVF* 117 (*Se 'l sasso, ond'è più chiusa questa valle*, **B**, p. 176): «Se questo sonetto fosse d'altro autore, io mi farei lecito a dire ch'egli avesse del puerile, a trenta soldi per lira, *ma in quel secolo infelice ogni ronzino passava per destriere*».

La superiorità dell'uso linguistico sul principio di autorità è dimostrata anche dalle accuse mosse contro forme ormai viete. Si veda l'esempio di *RVF* 83, v. 7 (dove l'autore si scaglia peraltro contro Francesco Alunno, la cui *Fabrica del mondo* è altrove ribattezzata «*Fabrica di mattoni mal cotti*» – **B**, p. 141):

Né m'apra 'l cor, perché di fuor l'incischi

⁷⁸ Uc de Saint Circ e il 'Monaco delle Isole d'Oro' (probabile anagramma del cinquecentesco Reimond de Soliers – vedi CHABANEAU, *Le moine* e ANGLADE, *Nostradamica*) sono le due autorità su cui si fonda la ricostruzione biografia di Jean de Nostredame (vedi NOSTREDAME, *Vies e Vite*), per Tassoni principale fonte di notizie sui poeti provenzali. Gli altri due poeti nominati sono Richart de Berbezill e Arnaut de Tintignac (o de Cotignac).

Qui ci bisogna il privilegio della rima, perciocché (con pace dell'Alunno) *inciscare* non credo si ritrovi in calendario: *cinciscare* sì bene ricordamisi d'avere altrove letto, ma questo il poeta lo forma da *incido*, *incidis*, che significa 'attaccare'⁷⁹

Altri esempi del rilievo di usi petrarcheschi non più suggeribili si trovano nei commenti a *RVF* 332, v. 59 (**B**, p. 422: «*Che mi tolla di qui* | Io leggerei *che mi toglia*, non volendo lasciare al poeta tutte le sue anticaglie»), o a *RVF* 240, v. 8 (**B**, pp. 324-325):

Tal'hor in parte, ov'io per forza il sego
Per sego; arditezza da non imitare e degna d'Ugolin Buzzuola Poeta antico
Romagnuolo, che disse parlando con Amore:
Di me non t'ungi che passion non sego.⁸⁰

Tassoni riepiloga le proprie concezioni antiarcaiste nel commento a uno dei luoghi più eminenti del *Canzoniere*, la 'Canzone alla Vergine' (*RVF* 366, **B**, p. 462):

Ma ben tengo che in un volume di molte canzoni, se 'l Poeta, per necessità di spiegar bene un concetto che lo meriti, si servirà della stessa rima, variando però voci, in due luoghi così distanti che 'l suono non offenda l'orecchio; tengo, dico, che non gli abbia da esser men tolerato che quando per necessità di voci si serve di *torpo*, di *bibo*, d'*incisca*, di *sego*, di *testa* e d'altre tali concesse per privilegio a chi non può far di meno. Ancorché oggidì si trovino certi cervelli stralunati che per parer petrarchisti vadano di simili sconciature empando le rime loro.

2.1.2 Tassoni 'provenzalista'; l'analogia come strumento di indagine etimologica e critica.

I poeti provenzali e il loro rapporto con Petrarca sono oggetto di un paragrafo delle pagine introduttive alle *Considerazioni*. Il bersaglio polemico di Tassoni è in questo caso Jean de Nostredame, autore delle *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, il quale aveva accennato a debiti contratti da Petrarca con autori provenzali in molte delle sue biografie (lette dal modenese nella traduzione di Giovanni Giudici).⁸¹

Ma de' Provenzali, che scrissono in lingua ch'oggi non è in uso, comeché io non me n'abbia quella piena contezza che forse si converrebbe, so nondimeno di poter menzognero con verità chiamare quel Giovanni di Nostradama Francese, che per piaggiar e suoi, scrisse in quella sua raccolta di vite che 'l Petrarca nelle sue rime de' componimenti d'Arnaldo Daniello, di Pietro Ramondo, di Giraldo di Borneil, d'Amerigo di Pingulano, d'Anselmo Faidit, di Guglielmo Figera e di Pietro d'Alvernia s'era servito. Perciocché, essendomene stato dato agio dal Sig. Lodovico Barbieri, appresso 'l quale sono la maggior parte dell'opre de' poeti di quella nazione, tutte l'ho lette né solamente furto alcuno di rilievo non ho trovato, ma neanche (sono per dire) cosa degna che un ingegno come quello del Petrarca se n'invaghisse, così son elle per lo più scarse al peso e di qua dal segno della mediocrità. Onde fommi a credere che que' fossero una mano di musici eccellenti di quel

⁷⁹ La proposta etimologica tassoniana parrebbe invero provenire proprio dall'ALUNNO, *Fabrica*, c. 73v, 531: «*Incischiare* val intaccare; questa è voce dedutta dalla Romana *incido*, ed è presa la meta da duri legni, che si possono intaccare, ma non aprire col ferro». Si vedano inoltre, per l'insofferenza verso l'Alunno, *RVF* 260, pp. 341-342: «*In qualche etade, in qualche strani lidi* | Il *qualche* per alcuno il Maestro Alunno, nella sua *Fabrica* di mattoni mal cotti lo bandì della Toscana, alla barba del Boccaccio, che disse: "Sperando che Iddio mandasse qualche aiuto allo scampo mio"»; *RVF* 366, p. 466: «Un'altra ne porta l'Alunno nella sua *Fabrica*, che ha del ridicoloso, interpretando stampa per croce».

⁸⁰ L'insofferenza tassoniana rispetto a questa forma è rilevata anche da VITALE, *Divagazioni*, p. 11.

⁸¹ Cfr. NOSTREDAME, *Vies e Vite*. Vedi anche le note iniziali alla *Premessa* nel *Saggio di edizione*.

secolo scarmigliato, e che a' versi loro più coll'armonia del canto che coll'arte del poetare dessero nome.⁸²

Può dunque sorprendere che Tassoni citi con grande frequenza testi trobadorici mettendoli a confronto con le poesie petrarchesche. Credo che l'intento di Tassoni non fosse in contraddizione con l'idea di difendere Petrarca dalle accuse di plagio, giacché il vero obiettivo polemico del modenese non investiva il piano dell'invenzione ma quello dell'elocuzione. Tassoni era infatti convinto del forte apporto lessicale del francese e del provenzale sulla lingua toscana antica, e interpretava questo influsso come una delle prove dell'imaturità del toscano trecentesco (*Pensieri* IX 15):

Ma perché potrebbe alcun dire che trecento anni sono la nostra lingua fosse già dirozzata e che per opera de' nominati valentuomini ella fosse ridotta all'ultima sua perfezione, oltre che questo è pensier lontano dalla comune opinione de' Toscani medesimi, il cui linguaggio appena cinquant'anni prima s'era cominciato ad usare in iscritto, *sappiamo ancora per le storie di que' tempi che la Toscana, e Firenze in particolare, era piena allora di Francesi e di Provenzali, da' quali la lingua nostra prese una infinità di vocaboli che poi a poco a poco si sono andati dimesticando in maniera che nostri son divenuti.*⁸³

Strumento principale della critica storico-linguistica tassoniana è il ricorso alla comparazione analogica tra forme; essa è solitamente tesa – anche se in modo non esclusivo – a individuare o suggerire rapporti di dipendenza tra lingue. Tassoni mostra attenzione soprattutto per i rapporti tra italiano trecentesco e provenzale; come abbiamo già visto al §1.4, la gran parte dei confronti con la lingua dei trovatori è stata aggiunta nel passaggio dal Ms. San Carlo 3 (A) alla stampa (B) – durante l'anno trascorso a Modena. Tassoni aveva infatti potuto consultare direttamente i testi provenzali posseduti da Giovan Maria Barbieri, i quali si trovavano allora nelle mani del figlio Ludovico.⁸⁴

Tassoni era convinto che i prestiti dalle lingue galloromanze fossero numerosi nell'italiano antico, e dimostrabili attraverso spiegazioni etimologiche o paretimologiche spesso fondate sul solo principio dell'analogia, della vicinanza esteriore tra forme: tendenza, questa, che è comune anche alle di poco più tarde *Postille al primo Vocabolario della Crusca*.⁸⁵

La concezione tassoniana degli apporti provenzali sull'origine del volgare toscano è a mio modo di vedere riconducibile alle tesi espresse da Bembo nel *Primo Libro delle Prose*, poi riprese e ampliate da Varchi nel *Quesito Settimo* dell'*Ercolano*:

CONTE. [...] venendo al primo intendimento nostro, ditemi di quante e quali lingue voi pensate che sia principalmente composta la volgare.

VARCHI: Di due; della latina e della provenzale.

⁸² Il testo è edito e commentato nel *Saggio di edizione* (Premessa, §§4-6).

⁸³ TASSONI, *Pensieri*, p. 808.

⁸⁴ In merito all'influenza di Giovan Maria Barbieri sull'opera di commento a Petrarca del Castelvetro, si veda PULSONI, *Castelvetro*, pp. 129-132. Su Tassoni e i Provenzali vedi anche BERTONI, *Noterelle provenzali* VII; BERTONI, *Attorno ad alcune citazioni*, pp. 270-271 e note; DEBENEDETTI, *Studi*, p. 231. BONI, *Le citazioni*, pp. 352-361; CARERI, *Per la ricostruzione*, pp. 309-319.

⁸⁵ Cfr. MASINI in TASSONI, *Postille*, p. XLIII: «La frequentazione della tradizione trobadorica [...] asseconda il gusto documentario del Tassoni e, più ancora, la sua insistente inclinazione a reperire corrispondenze fra le due lingue e soprattutto derivazioni etimologiche dell'italiano dal provenzale. Solo in pochi casi [...] l'ascendenza etimologica è dichiarata a tutte lettere; ma certo lo stesso valore hanno le trenta e più postille nelle quali, con le formule “è della provenzale”, “è provenzale”, il Tassoni adombra del pari la trafila genetica provenzale > italiano». VITALE, *La lingua*, pp. 510-513. CLXVI, p. 239. Uno dei due gallicismi ‘diretti’, *ingiuncare* (RVF 50, v. 37 e 166, v.5) è criticato da Tassoni ma non riconosciuto come calco dal provenzale *enjoncar*: «Ma perché 'l mio terren più non s'ingiuunca | de l'humor di quel sasso | Ingiuncarsi per coprirsi d'erba e verdeggiare a guisa di prato, la bizzarria della rima l'assolve: ma non la bellezza della locuzione poetica».

CONTE: Io non istarò a dimandarvi in che modo della latina, perciocché, oltra che le parole del Bembo lo dichiararono, a me pare che parole da noi si favellino le quali dal latino discese siano [...]; ma bene vi dimanderò in che modo della provenzale.

VARCHI: Il medesimo Bembo nel medesimo libro vi può ancora in cotesto larghissimamente e con verità soddisfare, ogni volta che di leggerlo vi piacerà, e vi doverrà piacere quanto prima potrete, se vi diletta come mostrate di sapere in quante e quali cose i primi rimatori toscani si valessero de' trovatori provenzali; [...] e non solo i rimatori, ma i prosatori ancora di Toscana si servivano delle voci e dei modi del favellare provenzale, come si può vedere sì negli altri e sì massimamente nel Boccaccio, il quale molti usa di quei vocaboli che racconta il Bembo.⁸⁶

Oltre a riportare tutte le proposte di derivazione etimologica dal provenzale presenti nelle *Prose*, Varchi ne aggiunge un gran numero di proprie. Per comprendere fino a che segno Tassoni aderisse alla visione bembiana e varchina basta uno spoglio del commento ai primi ventitré componimenti petrarcheschi. Nelle chiose a *RVF* 3, p. 17, la voce *giorno* è detta «della provenzale», proposta sostenuta sulla base del rimando all'*incipit* di una canzone attribuita a Guillelm de Gabestaing (*Lo jorn qui us vi dopna premeiramen*).⁸⁷ Dall'occitano dipenderebbero poi anche l'it. *folle*, *follia*, *leggero* e *mal grado*, *altrui*, *mai*, *giammai*, *palazzo* e *palagio* (poi eliminato in **C**), *mentre*, *schermire*, *martire*, *rimembrare*, *angoscioso*, *madonna*, *gioire*, *gioioso*, *gioia*, *guerrera* per 'nemica', *travagliare*, *cominciare*, *tomo*, *tomare*, *forza*, *anzi*, *menzogna*,⁸⁸ le proposte etimologiche dal provenzale sono, nel complesso, più di 120 – tutte puntualmente accompagnate da citazioni di testi trobadorici.⁸⁹ Nelle *Postille* alla Crusca, Tassoni dà conto di 61 provenzalismi, di 35 dei quali

⁸⁶ VARCHI, *Hercolano*, p. 702.

⁸⁷ Cfr. FUKSAS, *Etimologia*, pp. 31-33. Per un commento a tutti i passi di séguito citati, vedi *Edizione*, *ad locum*, con opportuni rimandi al *DELI*.

⁸⁸ *RVF* 6, **B**, p. 24: «*El mon non ha null saber | perquieu camies ma follia* | disse Pietro Ramondo di Tolosa» (cfr. anche TASSONI, *Postille*, p. 79); pp. 24-25: «*E tals mal trachz mes lezers* | disse Folchetto di Marsiglia»; *ivi*, p. 25: «*que malgrat vostre us am, e us amarai, | e malgrat mieu mas amors vos m'atrai* | disse Anselmo Fauidit». *RVF* 9, **B**, pp. 30-31: «*Qui gaba altrui | si mezeis destrui* | disse Giraldo di Borneil»; pp. 31-32: «*Jamais mariment non hauria* | disse Folchetto di Romano | *Quel cor me ditz, quieu no cant mais*, | disse Raimondo di Miravalle. | *Mais*, è un corrotto di *magis*, come ancora il *mas* degli spagnuoli». *RVF* 10, **B**, p. 34 La voce *palazzo* e *palagio* è della provenzale: | *Sai cab els un palais grans* | disse Giraldo». *RVF* 11, **B**, p. 35: «La particella *mentre* è della provenzale: | *E vi ia mentr era rics*, | disse Giraldo». *RVF* 12, **B**, p. 36 «*Sordel fort sap pro de scrimir*, | disse Pietro Guglielmo». *RVF* 14, **B**, p. 39: «*Que on plius nai da fan, e de martire* | *Dobla l'amor* | disse Amerigo di Belenuei». *RVF* 15, **B**, p. 39: «*Quem remembra mos fols cors totavia* | disse Guido Duisello». *RVF* 17, **B**, p. 40: «La voce *angoscioso* è della provenzale, derivata da *angor*: | *E a dolor angoissosa* | disse il Ventadorno». *RVF* 18, **B**, p. 41: «*Per Madonna, e non fas ges clamor* | disse Pietro Bremont». *RVF* 19, **B**, p. 42: «Le voci *gioire* e *gioioso* sono della provenzale, come anco *gioia*: | *Quieu iamaio ioios no seria*, | *ni ioi ses vos pro nom teria*, | disse Rambaldo Vachero». *RVF* 21, **B**, p. 43: «*Guerrera* per 'nemica' è detto alla provenzale: | *que mes mala, salvatia e guerreira* | disse Pietro Vidal». *RVF* 22, **B**, p. 44: «*Loniamen ma travaillat, e mal mes* | disse Amerigo di Pingulano [...] *Ab joi mon vers comens*, | disse il Ventadorno»; *ivi*, p. 45: «*Que li gengers par quai pres un tom*, | disse Arnaldo Daniello». *RVF* 23, **B**, p. 48: «*Ai que val forza, ni sen*, | disse Giraldo di Borneil»; *ivi*, p. 50: «*Anz mi soven ades*, | disse Amerigo di Pingulano»; *ivi*, p. 52: «*Per mensoigna penedir*, | disse il Monaco di Poicibot».

⁸⁹ Alla voce segue il numero di pagina in **B**: *a gran torto* 318, *aggradare* 159, *aggradire*, 159, *adesso* 558, *allegrare* 519, *allegro* 519, *altrui* 30-31, *amare* 'desiderare' 83, *angoscioso* 40, *anzi* 50 e 177, *badare* 531, *battaglia* 165, *biasimare* 280, *biasmato* 280, *calere* 209, *cominciare* 44, *conoscente* 65, *contrada* 100, *coraggio* 274, *cortesìa* 85, *creduto* (esser) 346-347, *degni per si degni* 457, *disconoscente* 65, *disdegno* 246, *disnor* 345, *disprezzo* 199, *distringere* 271, *dolorosa* 201, *dolzore* 264, *dritto* 'dovere' 284, *dunque* 64, *duolo* 172, *fallire* 320, *fango* 104, *fera* (fiera) 'cruale' 247, *folle* 24, *follia* 24, *forza* 48, *fossa* 190, *gaia* 460, *galoppo* 146, *gentile* 473, *giammai* 31-32, *gioia* 42 e 460, *gioioso* 42, *gioire* 42, *giorno* 17, *gran senno* 326-327, *guarire* 159, *guerire* 159, *guerra* 347, *guerrero* 'nemico' 43, 362, *guisa* 93, *guopo* o *uopo* 296, *ingannato* 147, *legnaggio* 432, *ligio* 451, *lontano* 85, *lunge* 526-527, *lusinghiero* 447, *madonna* 41, *maglia* 165, *mai* 31-32, *malgrado* 25, *maniera* 172, *martire* 39, *mattino* 102, *mentre* 35, *menzogna* 52, *mettere in non cale* 447, *movere* «in significato passivo» 142, *oltraggio* 65, *orgoglio* 68, *palagio* 35, *palazzo* 35, *paraggio* 559, *per un cento* 373, *però* 281, *pesante* 149, *peso* 149, *pregiare* 379, *prendere e tener in grado* 474, *presso* 526-527, *prigione* 489, *pro* 303, *procacciare* 281, *qual huom dice* 309, *qualche* 321, 341-342, *rabbioso* 198, *refutare* (rifiutare) 246, *ricchezze* 388, *rima* 423, *rimembrare* 39, *rimirare* 480, *rinverdire* 411, *riposo* 442, *sbrancare* 266, *scemo* 258, *scevrare*

non aveva parlato nelle *Considerazioni*.⁹⁰ Anche qui, in tutti i casi salvo uno (*magione*), alla proposta etimologica viene associato un passo provenzale: ciò non è privo di ricadute sul piano filologico, perché Tassoni – ormai stabilmente ritrasferitosi a Roma – parrebbe ancora in grado di citare testi trobadorici, in alcuni casi illustrando voci già commentate nelle *Considerazioni* con versi nuovi, oppure riferendoli ad altri autori.⁹¹ Non è dato sapere se l'autore si servisse di una schedatura già compiuta a Modena o se invece avesse accesso a canzonieri provenzali conservati a Roma: le discordanze fra le attribuzioni dei passi citati a commento delle voci nelle *Considerazioni* e nelle *Postille* farebbero pensare che Tassoni si fosse servito di una o più fonti diverse dal ms. Barbieri; pista, questa, che senz'altro meriterebbe un supplemento d'indagine teso a comprendere di quali altri manoscritti provenzali Tassoni disponesse a Roma.

La maggior parte delle proposte etimologiche tassoniane è mutuata dall'elenco di provenzalismi offerto nell'*Ercolano*, ma un buon numero di esse (tra quelle appena proposte, *giorno*, *palagio*, *guerrera*, *tomo* e *tomare*) è da attribuire direttamente a Tassoni. L'autore delle *Considerazioni* non si limita del resto a riproporre l'opinione di Bembo e Varchi, ma mira a verificare ogni singola ipotesi attraverso una meticolosa schedatura dei testi trobadorici conservati da Barbieri, offrendo ai lettori riscontri di prima mano. Ciò che segna maggiormente la distanza della concezione di Bembo e Varchi da quella di Tassoni è però il fatto che gli apporti della lingua provenzale sul toscano trecentesco corroborano l'antitrecentismo del modenese (che, come abbiamo visto, si accompagna anche a una svalutazione dell'esperienza poetica dei trovatori).

Castelvetro e Muzio, due fra gli autori più seguiti da Tassoni, si erano schierati apertamente contro la teoria 'provenzalista' di Bembo e Varchi. Alla demolizione delle tesi esposte nell'*Ercolano* Muzio aveva dedicato il cap. XII della *Varchina* («Che il Varchi vuol che la lingua italiana sia composta della latina e della provenzale»; l'opera era – ricordo – raccolta nelle *Battaglie*). Castelvetro aveva invece negato categoricamente la possibilità di influssi del provenzale sul toscano nella sua *Giunta al Primo Libro delle Prose di M. Pietro Bembo* offrendo etimologie latine alternative per i provenzalismi proposti da Bembo (poi ripresi da Varchi).⁹²

Muzio, in particolare, criticava Bembo e Varchi perché non si erano curati di spiegare in che modo quel gran numero di voci fosse giunto in Toscana dalla Provenza: sostenendo che «la Toscana, e Firenze in particolare era piena allora di francesi e di provenzali», Tassoni parrebbe in qualche misura rispondere a tali dubbi.

Il singolare allineamento Bembo-Varchi-Tassoni sulla questione dei provenzalismi viene notato anche da Ménage, che nelle sue *Origini* osserva un'eccessiva tendenza a ipotizzare derivazioni dal

321, *scevro* 137, *schermire* 36, *scherno* 259, *schiva* 254, *sembiante* 244, *sera* 102, *sforzo* 143, *sguardo* 96, *signoria* 276, *sofferenza* 215, *soggiorno* 192, *sovenire* 111 e 332, *speranza* 378, *tanto o quanto* 499, *tenzone* 64, *togliere* (dagli affetti) 488, *tomare* 45, *tomo* 45, *trar guai* 84, *trarre* 'portare' 380, *travagliare* 44, *troppo* 236, *usbergo* 165, *via torta* 469.

⁹⁰ Alla voce segue il numero di pagina in TASSONI, *Postille* (sottolineo le voci assenti nelle *Considerazioni*): *aggradire* 14, *assemblare* 26, *berbice* 32, *bonarietà* 35, *borsa* 36, *bravo* 36, *calere* 39, *conquidere*, 55, *coraggio* 56, *cortesia* 58, *costuma* 58, *diportare* 63, *donneare* 68, *drudo* 69, *fango* 73, *fellonia* 75, *folia* 79, *forza* 79, *gaio* 81, *galoppo* e *gualoppo* 81, *incinta* 90, *ingannato* 94, *inganno* 94, *laido* 98, *landa* 98, *lasso* 99, *lontano* 103, *madonna* 104, *magione* 104 [senza rimandi a passi provenzali], *malgrado* 105, *maniera* 106, *maravigliare* 107, *martire* 107, *oltraggio* 120, *onta* 121, *orgoglioso* 121, *ostaggio* 122, *passaggio* 126, *però* 130, *poderoso* 133, *puttana* 137, *qualche* 137, *rancura* 138, *retaggio* 140, *rimembrare* 142, *scemo* 147, *sembiante* 152, *sforzo* 155, *snello* 156, *sonetto* 157, *sovente* 159, *talento* 166, *tomare* 169, *tomba* 169, *torto* 170, *trescare* 170, *tuttavia* 171, *usbergo* 174, *vassallaggio* 171, *verziere* 172, *volentieri* 173.

⁹¹ Sulla questione, vedi MASINI in TASSONI, *Postille*, pp. XLIV-XLV e note 99-102.

⁹² MUZIO, *Battaglie*, pp. 233-235. CASTELVETRO, *Giunta al Primo Libro*, pp. 180-206 (cfr. PULSONI, *Castelvetro*, 138-141). Tassoni (nonostante il parere di Bembo e Varchi) nelle *Postille* alla prima Crusca non riconosce *dottare* come provenzalismo (TASSONI, *Postille*, p. 69: «Io tengo che s'habbia da leggere *duttare* per dubitare, e non *dottare*»). Ciò potrebbe conseguire alla ricezione delle osservazioni di CASTELVETRO, *Giunta al primo libro*, p. 179: «È nondimeno più in uso *dottanza*, sì come voce di quel fine che amato era molto dalla Provenza. Io dico che *dottare*, *dottanza* e *dotta* procedono da' latini, e non da' provenzali. E non è da *dottare* che *dotto* non sia il verbo *dubito* cacciato *i*, e tramuta[to] *b* in *t* e *u* in *o*».

provenzale tipica dei tre autori (ma anche dell'Ubalдини e dei Deputati, ai quali si devono le *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron*, peraltro postillate da Tassoni):⁹³

Or, derivando ella [la voce 'oca', ndr.] indubitatamente dal latino *auca*, come s'è veduto, è più verisimile che gl'italiani l'abbiano presa da' latini immediatamente che da' provenzali. Il che s'intenda parimente per infinite altre voci italiane, originate altresì dal latino, le quali pure e il detto Bembo nelle sue *Prose*, e il detto Varchi nel suo *Ercolano*, e i Deputati sopra la correzione del Boccaccio nelle loro *Osservazioni sopra il Decamerone*, ed il Tassoni nelle sue *Considerazioni sopra il Petrarca* voglion che siano provenzali. Né vale il dire, come fanno Bembo e 'l Varchi, che i rimatori provenzali furono prima de' toscani, e che perciò sia da credere ch'essi abbiano date e non ricevute cotali voci, potendo anche sussistere una lingua senza che vi sieno de' rimatori.

Frattanto qui osserviamo ciò che già di sopra alla voce *augello* accennammo: che per investigare le origini della lingua italiana e dal Bembo e dal Varchi e dal Tassoni e dal conte Federigo Ubalдини e da quasi tutti gli etimologisti italiani, traendone il Castelvetro, si va troppo spesso in Provenza.⁹⁴

Apertamente maltollerato da Tassoni è l'impiego di calchi dall'occitano. Si prenda ad esempio il caso di *dolzore* (*RVF* 191, v. 13, p. 264: «*Acquetan cose d'ogni dolzor piene* | La voce *dolzore* è da lasciare agli antichi, come quella che sa di rancido. *Dousor* dice la provenzale»). Simili usi erano del resto già stati condannati dallo stesso Bembo (*Prose*, I xvii 11, p. 42):

Guido Cavalcanti, Farinata degli Uberti, Guittone e molt'altri le parole del loro secolo usando lasciarono le rime loro piene di materiali e grosse voci altresì: perciò che e *blasmo*, e *placere*, e *meo*, e *deo* dissero assai sovente; e *bellore*, e *fallore*, e *lucore*, ed *amanza*, e *saccente*, e *coralmemente*.

Un'identica insofferenza per i prestiti dal provenzale è evidente anche nella *Secchia rapita* (X 7), dove al Conte di Culagna è fatto pronunciare un bizzarro discorso d'amore, che a un tempo canzona le tendenze arcaiste della Crusca e il curioso impasto linguistico usato da Gasparo Murtola nei suoi *Provenzali*:

o, diceva, bellor de l'universo
ben meritata ho vostra beninanza:
ché 'l prode battaglia cadde reverso,
e perdé l'amorosa e la burbanza.
Già l'ariento del palvese terso
non mi brocciò a pugnar per desianza,
ma di vostra parvenza il bel chiarore
sol per vittoriare il vostro cuore ⁹⁵

Nelle *Dichiarazioni* al poema, l'ottava è chiosata ribadendo le medesime posizioni linguistiche che avevano animato il commento a Petrarca, e nuovamente affermando la superiorità dell'uso linguistico sul principio di autorità:

⁹³ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Postillato 14 (un esemplare delle *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* di M. Giovanni Boccacci, fatte dalli molto magnifici Sign. Deputati da loro Altezze Serenissime [...], In Fiorenza, Nella Stamperia dei Giunti, 1574).

⁹⁴ MÉNAGE, *Origini*, pp. 73 (s.v. *augello*) e 211 (s.v. *dotta*).

⁹⁵ TASSONI, *Secchia*, II, pp. 293-294. Sul passo, e sulla vicinanza ai *Provenzali* di Murtola, rilevata da Marziano Guglielminetti, vedi LAZZARINI, *Poesia eroicomica*, pp. 113-114.

In quel tempo s'usava questa lingua, come si può vedere dalle storie e dai versi de' litterati che fiorivano allora, assai rozzi. Ma qui il poeta picca coloro che oggidì chiamano questa la lingua del buon secolo, e la vorrebbero rimettere in uso, mostrando loro come riuscirebbe alla prova. Le cose cadute dall'uso è vanità il volerle sostentare.⁹⁶

Tassoni censura anche i supposti calchi sintattici dal provenzale, come l'uso transitivo – invero proprio dell'italiano antico e vivo sino ai tempi di Manzoni – del verbo morire (*RVF* XIV, p. 38):

*Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro
nel ben viso di quella, che v'ha morti
Usa il morire in attivo, come l'usò la provenzale.
Ben han mort mi, e lor
disse Folchetto di Marsiglia*

La lingua d'oc non è la sola con la quale il volgare petrarchesco è messo a confronto. Tassoni si serve infatti anche di raffronti con lo spagnolo e coi dialetti italiani. Si prenda il caso di *RVF* 124, v. 9, p. 185:

*Né spero i dolci di tornino indietro:
ma pur di male in peggio quel ch'avanza*
Il verbo *spero* serve all'uno ed all'altro, ma nell'ultimo verso sta in significato spagnolo, spero per 'aspetto', così Virgilio:
Hunc ego si tantum potui sperare dolorem.

Anche se questa accezione di *sperare* è piuttosto un latinismo che un ispanismo, l'osservazione tassoniana mira soprattutto a condannare l'uso petrarchesco: attribuire al padre della lingua poetica italiana l'uso di voci più spagnole che toscane è del resto un'implicita critica, da un lato, alla canonizzazione bembiana, e, dall'altro, al purismo trecentista della Crusca. Si vedano, per altri esempi, la chiosa all'uso di *avere* per 'essere' in *RVF* 125 (**B**, p. 213: «*Nell'Isole famose di Fortuna | due fonti ha | Avere per essere* è frequente nella lingua: ma è però frase propria della spagnuola») o alla voce *donno* in *RVF* 360, v. 70 (p. 449: «*Donno* è voce spagnola, ed il *dominus* de' Latini corrotto»). Interessante il rilievo – nel commento a *TF*, III, p. 548 – di un ispanismo che di lì a poco sarebbe stato impiegato anche nell'*incipit* della *Secchia* (I, 1, v. 7): *aio*.

Ma la dipartita che qui accenna il poeta circa il magistero di questi tre *aii* (*dirollo in ispagnuolo per non dir pedanti*) non fu molto evidente tra Seneca e Quintiliano.

Nelle *Considerazioni*, i paralleli col dialetto sono dovuti in più di un caso non tanto a curiosità per le parlate locali quanto a precisi ricordi eruditi.⁹⁷ La forma *opra* '(tu) apra' – secondo Vitale «propria dell'umbro e dei dialetti toscani estremi», con riscontri «nelle *Laudi* di Jacopone e in cantari religiosi senesi ed umbri» – ha per Tassoni «più del romanesco che del toscano» (*RVF* 40, **B**, p. 88).⁹⁸ L'osservazione, senz'altro ironica,⁹⁹ potrebbe sembrare legata alla diretta esperienza linguistica tassoniana (la forma *opri* 'aprire' è tuttora viva a Roma), ma risponde con ogni probabilità a un passo delle *Prose* bembiane:

Fu in queste imitazioni [dal provenzale, *ndr.*], come io dico, molto meno ardito il Petrarca. Pure usò *gaio*, e *lassato*, e *sevrare*, e *gramare*, ed *oprire*, che è *aprire*, voce

⁹⁶ TASSONI, *Secchia*, II, p. 422.

⁹⁷ Per una riflessione sull'impiego di confronti coi dialetti, vedi MASINI in TASSONI, *Postille*, p. XLII.

⁹⁸ Per la forma petrarchesca, indotta dalla rima, vedi VITALE, *La lingua*, pp. 74 e n. 76, 534. Per la chiosa tassoniana vedi ID., *Divagazioni*, p. 11.

⁹⁹ Non credo che Tassoni guardasse all'uso di Roma come alternativa al toscano (come suggerito da MARAZZINI, *La lingua italiana*, p. 311); semmai se ne serviva come strumento ironico da impiegare – come fa anche nelle *Considerazioni* – contro qualsiasi forma di purismo.

famigliarissima della Provenza, la quale passando a quel tempo forse in Toscana, passò eziandio a Roma, ed ancora dell'un luogo e dell'altro non s'è partita.¹⁰⁰

Oltre al romanesco, anche altre parlate (come il valtellinese – *RVF* 216, **B**, p. 298: «*Vedem'arder nel foco, e non m'aita* | Non so perché non disse *Mi vede*, e si servì di quel *vedem'*, che pare una voce di Val Tellina») sono usate da Tassoni al fine di sminuire la lingua letteraria del Trecento o le scelte espressive di Petrarca. Si consideri poi la chiosa a *RVF* 233, vv. 5-6 («*Send'io tornato a solvere il digiuno | di veder lei che sola al mondo curo*» – **B**, p. 316):

Send'io tornato a solvere il digiuno

Ovidio:

...quoniam ieiunia virgo

solverat...

Ma senza la voce digiuno per più brevità l'usano i contadini lombardi, significando il primo mangiar della mattina. I romagnuoli lo chiamano *pambere*.

Secondo modalità tipiche del 'non commento' tassoniano, il significato dell'espressione *solvere il digiuno* 'soddisfare il desiderio' (Santagata) è volutamente ignorato, e colto come spunto – forse con intento ironico – per rimandare a forme settentrionali che indicano la 'colazione' o la 'merenda' come *solver* (cfr. tosc. *asciolvere* '(far) colazione' – *GDLI*, I, p. 723) e *pambér*.¹⁰¹

L'uso tassoniano dell'analogia nelle *Postille al primo Vocabolario della Crusca* è stato così commentato da Andrea Masini:

il Tassoni mostra di ritenere che l'analogia costituisce un fattore non secondario di arricchimento della lingua. Le conseguenze per il giudizio critico, evidenti, non sono trascurabili: il principio di analogia, pur non esplicito nel pensiero linguistico tassoniano, si contrappone in modo frontale alle ideologie sottintese alla compilazione del Vocabolario; il libero incremento del lessico, consentito dalle possibilità derivate insite nel sistema linguistico, urta contro la realtà circoscritta di un modello stabilito, una volta per sempre, su un canone di scritture esemplari; nella visione tassoniana della lingua, insomma, i diritti della ragione si accampano contro il principio di autorità, che è il pilastro fondamentale dell'edificio del *Vocabolario*.¹⁰²

Alla luce degli esempi appena proposti, l'opinione di Masini andrebbe forse integrata osservando che, se l'analogia è per Tassoni lo strumento attraverso il quale dimostrare l'insensatezza dei purismi linguistici di stampo sia bembiano sia cruscante, essa ha una funzione per lo più negativa: serve infatti a rilevare l'immatunità della lingua petrarchesca e del toscano del Trecento.

Riferibili anche a un'altra insofferenza tassoniana – quella per i latinismi – sono le critiche mosse, nel commento a *RVF* 323, alla forma *testa* 'tessuta' («Della voce *testa* per 'tessuta', io non consiglierei alcun mio amico che ne impetrarcesse le sue rime» – **B**, p. 408). La tendenza all'uso di latinismi, che secondo Tassoni accomuna Antichi e Moderni, è fortemente attaccata anche nel già citato quesito IX 15 dei *Pensieri* (laddove Tassoni, per dimostrare la superiorità del toscano

¹⁰⁰ BEMBO, *Prose*, I, x, 29-31, p. 24.

¹⁰¹ Cfr. TASSONI, *Postille*, p. 53: «<La colazione della mattina si chiama più propriamente> ASCIOLVERE etc. | Asciolvere dicono i villani *solvere ieiunum*». Si veda, al di là della differente proposta etimologica ivi espressa, MONTALBANI, *Cronoprostasi felsinea*, p. 50: «*Pambere* è una parola composta di due, cioè *pane* e *bere* usata dai soli contadini quando vogliono esprimere il loro più semplice mangiare, il quale essendo multiplice di numero in ciaschedun giorno varia nella sostanza, ed è variato di nomi, uno de' quali si chiama *solver*, quando col pane vi siano noci, o pomi, od altre cose che nelle sacchette da sciorsi si porti». Il passo tassoniano è ripreso in MÉNAGE, *Origini*, p. 65. Sull'etimo del romagnolo *pambér*, vedi LAZZERINI, *Nota su pamber* e BRAMBILLA AGENO, *Senese panebéro*. Cfr. anche il commento a *RVF* 113, v. 8, p. 178: «*Né mica trova il mio ardente disio. | Ne mica quidem. Nomiga* dicono i lombardi. "E non erano mica a riguardare uguali". *Novella antica* 92». La forma antica e coincidente col dialetto è in questo caso riscontrata da Tassoni anche nel testo del *Novellino* (*Libro di novelle*, XCII, p. 85).

¹⁰² TASSONI, *Postille*, p. XLVI.

cinquecentesco, pone a confronto gli esordi della *Cronica* di Villani con quella delle *Istorie* di Guicciardini):

Una sol cosa pare che al Guicciardino in tutto il corso della sua *Istoria* si possa opporre, cioè la quantità delle voci troppo latine. Nel che io non farò punta; ma dirò bene che gli scrittori del preteso buon secolo non hanno sopra di lui vantaggio alcuno per questo, essendo essi non solamente di latine e pedantesche (se dir mi lece) senza necessità, ma di barbare stravolte, rancide e rugginose ripieni. E perché mi si creda più agevolmente, veggansi l'infrascritte che i miei signori Accademici della Crusca nel loro *Vocabulario* sotto l'A solamente per dichiararle, non per introdurle, raccolgono [...] ¹⁰³

Nelle *Considerazioni*, Tassoni stigmatizza spesso l'uso di forme eccessivamente latineggianti; si prendano ad esempio i commenti a RVF 60, v. 5 (B, p. 116: «*Securo me* è sesto caso, cioè non sospettand'io: ma è maniera di dire *che ha assai del latinismo*»), RVF 327, v. 5 (B, p. 416: «*Come a noi 'l sol se sua soror l'adombra* | Quel *sorore* polifileggia»), RVF 336, v. 5 (B, p. 427: «*Sì nel mio primo occorso* | La voce *occorso* troppo intacca nel latinismo»).

Tassoni non si scaglia solo contro i calchi dal latino, ma, prevedibilmente, anche contro i prestiti diretti (RVF 355, v. 4 – B, pp. 429-430):

Hor ab esperto vostre frodi intendo

Ab experto, ab aeterno ed altre così fatte sono frasi latine introdotte nella favella toscana senza trarle del puro latinismo dagli antichi scrittori, l'esempio de' quali ha poi mossi alcuni odierni a far di que' guazzabugli di lingue che da Aristot[ele] nella Poetica sono barbarismi chiamati.

Quest'ultima affermazione – ripresa con ogni probabilità dalle *Ragioni* di Castelvetro contro il Caro ¹⁰⁴ – si lega a una critica ai poeti contemporanei che rischierebbe di restare generica se nelle *Postille al primo Vocabolario della Crusca* Tassoni non avesse direttamente chiamato in causa un bersaglio polemico piuttosto frequente nella sua produzione letteraria, Gasparo Murtola («*Ab eterno*, [...] oggi non usato se non dal Murtola»), che usò il sintagma nella sua *Creazione del Mondo* (IV, 9, ott. 80, v. 8). ¹⁰⁵ Il poema murtoliano venne impresso nel 1608, e difatti l'allusione non compare nella prima redazione manoscritta del passo, stesa precedentemente al 1606. ¹⁰⁶

2.2 I giudizi tassoniani sulla poesia petrarchesca.

Per Tassoni, che esprime un giudizio positivo solo su una quarantina di componimenti del *Canzoniere*, ¹⁰⁷ Petrarca è un poeta da canzoni. Il sonetto (RVF 50, B, p. 98: «Grande in ogni modo è la differenza che si conosce tra le canzoni ed i sonetti di questo poeta»), e soprattutto i generi metrici 'minori' frequentati dall'autore dei *Fragmenta*, non riescono, secondo il critico, a raggiungere un pari grado di eccellenza (RVF 324, B, p. 408: «Ma con suo onore potea restarsi il

¹⁰³ TASSONI, *Pensieri*, pp. 811-812. Ancora commentando il proemio di Villani, «*Essordio* è latinismo senza necessità» (p. 810)

¹⁰⁴ CASTELVETRO, *Ragioni*, c. 4v: «L'uno dei quali è quando i vocaboli forestieri sono stati prima ricevuti e domesticati nelle bocche del popolo nostro, e la ragione perché sieno privilegiati ed acconci in questo caso a passare alle scritture nobili, è assai evidente, poi, che per l'usanza sono fatti intendevoli alla nazione nostra, né più noiano gli orecchi suoi con la novità degli accidenti loro, li quali o sono stati tramutati ne' popoleschi, o per la famigliare usanza paiono essere in guisa ammoliti e disacerbiti che più non offendono l'udito, sì come nella nostra lingua è avvenuto di quelle voci *ab antico*, *ab eterno*, *ab experto*, *pro tribunali* e simili prima discorse, e dimorate tra il popo[lo] e poi prese dagli scrittori».

¹⁰⁵ TASSONI, *Postille*, p. 4. MURTOLA, *Creazione*, p. 280: «che le vide chiarissime *ab eterno*».

¹⁰⁶ A, p. 226v: «*Hor ab experto vostre frodi intendo*. Il meschiar le lingue di questa maniera, Aristotele li chiama barbarismi. Però in toscano le frasi latine non vogliono essere usate nel puro latinismo, ma ridotte che toscaneggino».

¹⁰⁷ Vedi PAZZAGLIA, *Il commento*, p. 133.

Poeta di comporre madrigali e ballate, imperoché da esse poca lode certo ne gli viene»). Si vedano in particolare i commenti a *RVF* 23 (*Nel dolce tempo de la prima etade*) e *RVF* 28 (*O aspectata in ciel beata et bella*):

Tutte le rime e tutti i versi in generale del Petarca lo fecero poeta, ma le canzoni (per quanto a me ne pare) furono quelle che poeta grande e famoso lo fecero. [B, pp. 47-48]

[...] nelle canzoni nulladimeno è stato tanto eccellente, che ancora dove non parla d'amore veggonsi certi spiriti e certe grazie più facili ad essere ammirate che imitate. [B, p. 61]

Commentando *RVF* 50 (B, pp. 101-102) Tassoni arriva finanche a sostenere che se la canzone era stata davvero composta in un solo giorno da Petrarca, come sostenevano Daniello e Castelvetro, allora il poeta avrebbe benissimo potuto comporre «a l'improvviso» tutti i sonetti precedenti:

*Canzon se l'esser meco
dal mattino a la sera*

Argumentano il Castelvetro ed il Daniello da questo luogo che questa canz[one] fosse fatta in un giorno; e non è impossibile. Ma se questa fu fatta dal poeta in un giorno, io voglio anco credere che tutti e quaranta sonetti passati fossero all'improvviso da lui composti.

Infatti, parlando del sonetto successivo (*RVF* 51 – *Poco era ad appressarsi agli occhi miei*, B, p. 102) Tassoni corrosivamente nota: «di questo sonetto si veramente che si può credere che fosse fatto non solamente in un giorno, ma in un quarto d'ora».¹⁰⁸

Tra i non molti componimenti per i quali Tassoni spenda parole di solo encomio, quelli più apertamente elogiati sono le *cantilene oculorum* – *RVF* 71-73 – che Tassoni, seguendo la tradizione cinquecentesca, chiama «canzoni sorelle» (B, p. 129):¹⁰⁹

Queste tre sorelle, che reine delle altre canzoni si possono chiamare, bastavano da sé sole a far meritar la corona al Poeta. Però come piene d'ogni eccellenza non meritano che in esse si ponga bocca, eccetto che per sommamente lodarle. Il che pur io stesso ho pensiero di fare anche un giorno a parte, se non per altro, almeno per mostrare quant'io ammiri questo gran Poeta. Dell'altre rime del quale se ho detto qualche cosa forse più arditamente di quello che all'autorità di tal uomo pareva si convenisse, non è stato per acquistar fama dal biasimo suo, ma per mostrare a certi granchi nuovi come si conosce il pepe dagli scalogni. Il Bembo, che conobbe la bellezza di queste tre canzoni, se ne prese quanti concetti poté adattare di nascosto nelle sue rime.

Non trovando nulla che potesse essere riprovato nelle tre canzoni, Tassoni si limita a segnalare i luoghi testuali dei quali Bembo si servì nelle proprie *Rime*. È interessante notare come il critico impieghi a fini escusatori questo 'cappello' introduttivo alla chiosa di *RVF* 71-73, arrivando persino a ipotizzare la stesura di una sorta di palinodia delle *Considerazioni*.

Un discorso a parte merita la sestina, rispetto alla quale il giudizio di Tassoni risulta ambivalente. L'autore, di fatto, mostrerebbe di apprezzare la riuscita di *RVF* 22 (B, p. 44):

¹⁰⁸ Tassoni sottolinea spesso la successione di sonetti buoni a sonetti cattivi, come nel caso del commento a *RVF* 132, B, p. 207, dove ironicamente afferma: «S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento? | Pare che vengano questi sonetti cambiati ed accoppiati un tristo ed un buono, come polli di mercato; questo senza alcun dubbio è ottimo».

¹⁰⁹ Sulla questione della nominazione di questo trittico poetico si veda BETTARINI, pp. 353-354: «L'autore-padre, alla maniera di Dante nel *Convivio* quando parla di canzoni di lode (III IX 4), chiama l'una canzone "sorella" dell'altra (LXXII 76), sicché fin dal Cinquecento il celebrato gruppo LXXI-LXXIII va sotto il nome delle tre sorelle. In più in una postilla del *Trionfo d'Amore* Petrarca dà per il primo testo un titolo unico e veloce da moltiplicare per tre: *cantilena oculorum*».

A qualunque animale alberga in terra

Ancorché la sestina oggidì sia una sorte di composizione poco usata, per un certo mancamento c'ha di dolcezza, pochi nondimeno saranno per avventura quegli a' quali questa come vaga e leggiadramente tessuta non sodisfaccia.

Parlando però di *RVF* 142 (*A la dolce ombra de le belle frondi* – **B**, p. 218) Tassoni commenta: «O sia la mia natura che abborisca le poesie malinconiche, in queste sestine io non ci trovo gusto».¹¹⁰

Il critico non apprezza particolarmente neanche l'uso petrarchesco delle similitudini (*RVF* 233, **B**, p. 317):

Passò quasi una stella, ch'in ciel vole

In cielo, cioè per lo cielo e per l'aria; parla delle cadenti, non delle stelle vere: ma quell'assomigliare un male che passi da occhio ad occhio ad una stella cadente a me non piace, e sempre più mi confermo che questo Poeta nelle comparazioni sia poco felice.

In particolar modo, Tassoni rimprovera a Petrarca di eccedere nelle comparazioni «da uomo a uomo».¹¹¹ Nel postillato delle *Considerazioni*, il critico aggiunge una rilevante nota a commento di *TC* III, v. 85 (*C*, c. 370) che ribadisce proprio questo punto di vista:

Et io, com'uom che teme etc.

Non si parte mai il Poeta dalle sue umane comparazioni. Qui si paragona da uno di quegli antichi duellisti che a suon di tromba incominciavano la battaglia; ma finge d'essere uno di quegli che, guidati da più ambizione che da coraggio, in aspettando il suon della tromba si sconcavano.

Tassoni non è molto attento alle questioni filologiche legate alla trasmissione del testo, ma è al contempo severo critico dell'ordinamento dei componimenti del *Canzoniere*. Per comprendere quali siano le sue modalità operative, è fondamentale accertare se egli avesse in qualche modo avuto accesso agli originali manoscritti già posseduti dal Bembo: elementi utili all'indagine possono essere desunti dai casi di varianti o redazioni alternative petrarchesche riferiti da Tassoni. Inserendosi in una tradizione già pienamente cinquecentesca, il critico propone infatti diverse lezioni riscontrabili in codici manoscritti. Il caso più notevole è relativo al commento di *RVF* 268, nel quale Tassoni cita una variante contenuta nel 'Codice degli abbozzi', il ms. Vat. Lat. 3196 (**B**, p. 352):

Che debb'io far, che mi consigli amore?

È canzone affettuosissima, la quale il Poeta avea prima cominciata cogli infraposti versi, che si leggono in un suo manoscritto.

Amor in pianto ogni mio riso è volto

¹¹⁰ Nonostante le critiche mosse contro il genere metrico, Tassoni dimostra particolare attenzione per le regole della sestina. Vedi ad esempio *RVF* 30, **B**, pp. 73-74: «*Si ch'a la morte in un punto s'arriva*. Arriva è arditezza fuor dell'uso della sest[ina], perciocché voce di più di due sillabe in sestina non suole ammettersi» e cfr. RUSCELLI, *Del modo*, pp. 132-133: «Le leggi sue sono che primieramente nel fine d'ogni verso non si mettano voci che sieno se non di due sillabe, e che non vi si metta in tai fini alcun verbo; che dove nella canzone o sestina *Giovane donna sott'un verde lauro* si leggeva in quasi tutti i Petrarchi questo verso: "che si ch'a la morte in un punto s'arriva" è stato ottimamente riconosciuto dai moderni per vero errore di stampe, e che non *s'arriva* ma *s'è a riva* ha da dire» (il passo di Ruscelli è citato anche da BELTRAMI, *La metrica*, p. 261). Cfr. inoltre *RVF* 332, **B**, p. 420: «*Mia benigna fortuna, e 'l viver lieto*. Veramente egli pare che la sestina richieda soggetto malinconico», dove Tassoni rimprovera a Petrarca di aver composto un componimento di argomento inadatto (in quanto non «malinconico») al genere metrico scelto. Sarà invece aperto odio per la sestina quello di Lodovico Antonio Muratori (MURATORI, *Le rime*, p. 50): «Le sestine del Petrarca, nonché quelle degli altri antichi, io a tutta corsa le soglio leggere, perché infin da' primi anni cominciai ad odiarle, e a credere che tanto poco di buono si possa trovare in tal sorta di componimenti che non meriti punto d'arrestare il guardo degli studiosi». Vedi BONFATTI, *Le vie*, pp. 295-296.

¹¹¹ *RVF* 249, **B**, p. 331: «*Come chi teme, et altro mal non sente* | Nota che delle venti comparazioni di questo Poeta, le diciannove sono da uomo a uomo».

ogn'allegrezza in doglia,
et è oscurato il Sole agli occhi miei,
ogni dolce pensier del cor m'è tolto,
e sol ivi una doglia
rimasa m'è di finir gli anni rei
e di seguir colei
la qual di qua vedere homai non spero
Ma poi la mutò, avendo scritto nel margine a basso, *ne quid ultra*, e di sopra, *non sat triste principium*.¹¹²

Il modenese cita in questo caso la prima stesura della canzone, leggibile alle cc. 13r-14r del codice, che era entrato a far parte della collezione vaticana nel primissimo Seicento (il precedente proprietario, Fulvio Orsini, era morto il 18 maggio del 1600).¹¹³ L'osservazione tassoniana parrebbe ripresa dal commento di Daniello, che riferiva la medesima porzione testuale.¹¹⁴ La versione del testo proposta da Daniello risulta però più fedele al testo del manoscritto, perché, a differenza del commento tassoniano, riporta nella forma corretta il v. 8 («la quale homai di qua veder non spero») e la seconda delle annotazioni petrarchesche («non videtur satis triste principium»).¹¹⁵ Nella prima redazione delle *Considerazioni* (A, c. 196v), il critico citava soltanto la prima postilla, «ne quid ultra» («ma poi li mutò come si vede, avendo scritto nel margine *ne quid ultra*»). La nota non risulta attualmente leggibile nel codice, né è riportata dagli editori del Vat. Lat. 3196 – a cominciare dall'Ubalдини, che pubblicò le *Rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale* – uno dei monumenti della filologia petrarchesca – solo qualche decennio dopo le *Considerazioni* (1642).¹¹⁶ se veramente l'annotazione si trovava nel «margine a basso», non si può escludere che essa fosse di difficile lettura o finanche scomparsa già negli anni Quaranta. Il fatto che Tassoni indichi correttamente che la seconda nota è posta «di sopra» al testo porta a credere che l'autore potesse aver consultato, anche solo rapidamente, il 'Codice degli abbozzi': Daniello non forniva infatti informazioni relative alla collocazione delle note sul manoscritto. D'altro canto, l'imprecisione delle citazioni farebbe invece pensare a una conoscenza non di prima mano del Vat. Lat. 3196. È insomma molto difficile stabilire se e in che modo Tassoni abbia consultato l'autografo.

Il critico guardò senz'altro a Daniello quando riferì la variante per il v. 4 del *Triumphus Cupidinis* I, v. 4 (B, p. 478: «scaldava il sol già l'uno e l'altro corno»):

¹¹² Vedi anche BONFATTI, *Le vie*, p. 171.

¹¹³ PAOLINO, *Il codice*, pp. 69-70: «Questi libri [...] entrarono nella Biblioteca Vaticana molti mesi dopo la morte di Orsini, avvenuta il 18 maggio 1600. La loro consegna a Domenico Ranaldi, custode della Biblioteca, da parte di Consalvo Duranti, successore di Orsini nella carica di bibliotecario del cardinale Odoardo Farnese, avvenne in due tempi distinti: il 20 gennaio 1602 entrarono nella Vaticana i libri descritti nelle prime quattro sezioni del catalogo e le carte della sesta; due giorni dopo fu la volta dei codici in lingua volgare, appartenenti alla quinta sezione. Domenico Ranaldi, che insieme al cugino Alessandro censì il lascito orsiniano, redasse un secondo inventario, comprendente un numero di libri superiore a quello contenuto nel catalogo del 1582. [...] Tra i manoscritti assenti dall'indice di Ranaldi figurano anche il Canzoniere di Petrarca e il "codice degli abbozzi", per i quali Pierre de Nolhac ipotizza un ingresso isolato nella collezione vaticana, probabilmente anteriore a quello degli altri volumi». Il rimando è a NOLHAC, *La bibliothèque*, p. 122 nota 5.

¹¹⁴ DANIELLO, c. 160: «Il principio della quale canzone (per quanto negli scritti di man propria d'esso poe[ta] si legge) era prima: Amor, in pianto ogni mio riso è volto, | ogni allegrezza in doglia; ed è oscurato il sole agli occhi miei; ogni dolce pensier dal cor m'è tolto | e sola ivi una voglia | rimasa m'è di finir gli anni rei, | e di seguir colei | la quale homai di qua veder non spero. | Ma non piacendoli poi (come esso medesimo afferma per queste parole, pur di sua mano scritte: NON VIDETUR SATIS TRISTE PRINCIPUM) ne le diede quest'altro molto più grave e più mesto [...]»; il rilievo è riproposto poi nella sezione iniziale dedicata alle varianti d'autore nella riedizione del commento danielliano (1549). Sul commento di Daniello, vedi BELLONI, *Daniello*.

¹¹⁵ Cfr. PAOLINO, *Il codice*, pp. 256-262: 256: «la qual omai di qua ueder no(n) spero» e 259: «n(on) u(idetu)r satis t(r)iste p(r)in(cipiu)m».

¹¹⁶ UBALDINI, *Le rime*, pp. XXV-XXVII: XXV.

Ma io non giudico però che mai il Poeta avesse riguardo a questa sottigliezza, massimamente ché in que' scritti di sua man propria, che poi furon del Cardinal Bembo, si vede che senza questo riguardo egli avea fatto prima:

*Quando il sol tocca l'uno, e l'altro corno.*¹¹⁷

In altri casi, Tassoni cita quelle che ritiene poesie disperse di Petrarca, circolanti in forma manoscritta. Si veda l'esempio di *RVF* 35, dove il critico attribuisce al poeta una composizione tramandata a nome del Petrarca da molti manoscritti (ma probabilmente ascrivibile a Marchionne Torregiani – **B**, pp. 79-80):

Solo et pensoso i più deserti campi

vo misurando...

Solo soletto ma non di pensieri

vo misurando solo una montagna.

Comincia un altro son[etto] rifiutato dal Poeta, che tra certi manoscritti si legge.¹¹⁸

Il solo caso di aggiunta di una supposta variante petrarchesca nel postillato è quello relativo a *RVF* 128 (*Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, v. 58: «fastidire il vicino» – **C**, c. 161r): «In alcuni manoscritti di Firenze si legge “Fa stridire il vicino”». Muratori trascrive scorrettamente la forma, proponendo *stridere*, il che rende meno chiara la dipendenza di questa chiosa dalla lettura tassoniana del *Vocabolario* della Crusca:¹¹⁹ sin dall'edizione del 1612, infatti, gli accademici fiorentini avevano indicato la forma del verso riferita da Tassoni nel postillato come la migliore («così leggono i miglior testi»)¹²⁰

Nel complesso, Tassoni si rivela relativamente interessato a quello che Segre ha argutamente definito «uno degli sport preferiti dai letterati del Cinquecento», cioè la raccolta e la proposta di varianti petrarchesche.¹²¹ Nelle *Considerazioni*, i rimandi a versioni alternative o scartate delle poesie del Petrarca non sono numerosi, e lasciano intendere che Tassoni, anche qualora avesse rapidamente consultato il Vat. Lat. 3196, non aveva studiato approfonditamente gli originali del poeta, fondandosi di fatto sul lavoro di raccolta già compiuto da Daniello.

Questo apparente disinteresse per la diretta verifica degli originali «che poi furon del Cardinal Bembo» (**B**, p. 478) potrebbe essere all'origine dei dubbi tassoniani sull'ordinamento di alcuni sonetti del *Canzoniere*. Si veda ad esempio il commento a *RVF* 266 (**B**, p. 350):

Un Lauro verde, una gentil Colonna

quindici l'una, e l'altro diciott'anni

portato ho in seno, e giamai non mi scinsi

Questo sonetto è messo per ultimo di questa Prima Parte, e nondimeno parlando del diciottesimo anno dell'amor del Poeta, si vede che non fu l'ultimo, essendocene degli altri più sopra che parlano del ventesimo. *Però è da credere che questi sonetti la prima volta*

¹¹⁷ DANIELLO, c. 221r: «Quando 'l sol tocca l'uno e l'altro corno | del toro, e la fanciulla di Titone, | corre già tutta fredda al suo soggiorno. Così avea prima detto, e sopra questo terzo verso è scritto: hoc non placet, quia dubitationem facit istud». La variante è discussa da Carl Appel in PETRARCA, *Die Triumphe*, pp. 13-15.

¹¹⁸ Per il sonetto, attribuito a Marchionne Torregiani da alcuni manoscritti, vedi PETRARCA, *Disperse*, p. 204 (n. 143); per altri utili riferimenti alla tradizione del testo vedi <http://www.mirabileweb.it/title/solo-soletto-ma-non-di-pensieri-francesco-petrarca/41060>. Non mi è stato possibile rinvenire altre attestazioni dei testi citati nel commento a *RVF* 100, **B**, p. 161: «*E la fenestra, ove si spesso fassi | il sol de gli occhi bei, che mi distrugge* | disse altrove il Poeta in un di quei sonetti rifiutati che si leggono manoscritti»; o a *RVF* 356, **B**, p. 443: «*Di di in di, d'hora in hora Amor m'ha roso. | Di desiderio d'hor in hor m'ha roso*, | avea fatto prima, come si legge in un suo manoscritto. Poi lo mutò e ridusse com'è stampato».

¹¹⁹ MURATORI, *Le rime*, p. 284.

¹²⁰ *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), p. 857: «*Stridire*. Stridere. Petr. canz. 29. 4: “Qual colpa, qual giudicio, o qual destino. Fa stridire il vicino”. Così leggono i migliori testi».

¹²¹ SEGRE, *Petrarca e gl'incunaboli*, p. 3.

fossero in confuso senza ordine di tempo stampati, e che poi si sieno così sempre andati conservando.

Tassoni ritorna sulla medesima questione commentando *RVF* 282. In questo caso, la supposizione ‘filologica’ consegue alla già discussa preferenza accordata dal modenese alle canzoni petrarchesche, a discapito dei sonetti (**B**, pp. 368-369):

*Discolorato hai morte il più bel volto
che mai si vide
Quant'io veggio m'è noia, e quant'io ascolto.*

Questo è un tasto discordante, che saltella da sé, non avendo egli legatura alcuna con gli altri sette. *E quanto a me, considerando certi sonetti di questo taglio in paragone delle canzoni, tengo per fermo che 'l poeta all'improvviso li componesse, e che poscia da altri che da lui si fossero pubblicati.*

I dubbi sull'ordine del *Canzoniere* portano dunque Tassoni a sminuire l'importanza della strutturazione data da Petrarca alla sua opera volgare, evidenziando incongruenze nella disposizione dei sonetti (*RVF* 292, **B**, p. 376):

Hor sia qui fine al mio amoroso canto

Non è da guardare che questo sonetto sia il ventiquattresimo [della seconda parte, *ndr.*], perciocché non v'è ordine fra loro, e tanto si può dire ch'ei fosse il primo.

Analogamente, Tassoni avrebbe spostato *RVF* 251 – sonetto a suo modo di vedere indegno di pubblicazione – verso la fine delle rime ‘in vita’ (**B**, p. 332):

O misera, et horribil visione

È sonetto di maniera, snervato, tessuto di frasi comuni, e così comunemente dette che al sicuro senza perdita alcuna poteva lasciare il Poeta di publicarlo. Egli s'era sognato, per quanto si può conietturare, di veder Laura morta. Ma questi sonetti di visioni e di pronostici della morte di Laura pare a me che dovrebbero esser gli ultimi di questa parte prima.

Mirabile è la sensibilità dimostrata da Tassoni nel criticare la collocazione – tipica della *vulgata* cinquecentesca – dell'attuale *RVF* 354 tra gli ultimi sonetti dei *Fragmenta* (**B**, p. 459):

Deh porgi mano a l'affannato ingegno

Questo sonetto al sicuro starebbe meglio nel principio di queste rime di morte che qui, imperoché le Deità non s'invocano per dir bene quando s'ha già finito di dire, ma prima che s'incominci.

Come rileva Rosanna Bettarini «il testo, numerato primitivamente 364, fa parte dell'ultima serie CCCLI-CCCLIV che nella vulgata precedeva la canzone *Vergine bella* CCCLXVI, prima che l'autore provvedesse di suo pugno a farla retrocedere in posizione più interna mediante una numerazione marginale». ¹²² Per una volta, dunque, Tassoni si dimostra capace di sorprendenti sintonie con il modo di pensare petrarchesco.

2.3 Tassoni e i commentatori cinquecenteschi.

Le *Considerazioni* sono, laddove tentano realmente di chiosare il testo petrarchesco, un'opera altamente reattiva alla tradizione dei commenti cinquecenteschi a Petrarca. Tassoni (come è

¹²² BETTARINI, p. 1546.

facilmente rilevabile dal *Saggio di edizione*) non solo dimostra di conoscerne la gran parte, ma concentra i propri sforzi interpretativi sui luoghi più dibattuti dalla tradizione esegetica. Sotto il profilo contenutistico, le parti che presentano una più schietta chiosa al testo petrarchesco non si dimostrano quasi mai originali:¹²³ le note tassoniane hanno però spesso il pregio di offrire delle sintetiche e implicite ricapitolazioni di decenni di dibattito critico, dimostrando una notevolissima densità erudita (qualità, questa, che non dev'essere sfuggita al ripropositore settecentesco dell'opera, Ludovico Antonio Muratori). Tra i commenti tenuti in considerazione da Tassoni vi sono quelli di Alessandro Vellutello, Bernardino Daniello, Sebastiano Fausto da Longiano, Lucantonio Ridolfi, Lodovico Castelvetro, Muzio, e persino la manoscritta *Vita* petrarchesca di Anton Lelio Lelli;¹²⁴ a questo novero vanno senz'altro aggiunte le osservazioni al testo petrarchesco offerte dalle *Prose* del Bembo.

L'attività tassoniana del commento erudito a Petrarca può essere ben rappresentata dalle annotazioni a *RVF* 3. Tassoni si concentra qui su una delle questioni più spinose dell'esegesi petrarchesca: a metà Cinquecento, il fiorentino Fabrizio Storni si era infatti accorto che il 6 aprile 1321, giorno dell'innamoramento di Francesco per Laura (che Petrarca fa coincidere con un venerdì santo), era in realtà caduto di lunedì. L'osservazione di Storni era stata inserita, sin dalla prima edizione del 1558, nel commento petrarchesco di Lucantonio Ridolfi, uno dei più usati da Tassoni. Castelvetro aveva cercato di risolvere la questione proponendo che nel 1321 la Pasqua fosse caduta l'8 aprile. Tassoni mutua invece – senza citarne la fonte – il parere espresso da Mazzoni nella *Difesa di Dante* (Petrarca avrebbe stabilito la ricorrenza della morte di Cristo secondo il calcolo della Pasqua ebraica, basandosi cioè sul calcolo della «quartadecima luna del mese di marzo»);¹²⁵ Anche da questa sommaria ricapitolazione è facile intendere con quanta attenzione Tassoni guardasse alla tradizione critica cinquecentesca.

Tassoni tratta alle volte alcune tra le più bizzarre opinioni degli interpreti con la stessa veemenza con la quale attacca il testo di Petrarca. Si veda ad esempio il commento a *RVF* 161 – *Amor et io si pien' di meraviglia*, vv. 10-11 **B**, p. 234):

*Over quand'ella preme
col suo candido seno un verde cespo?*

Un animale che faceva del poeta interpretava quelle voci candido seno per le natiche dicendo che'l Petrarca avea voluto con modestia il seder di Laura descrivere. Un'altra sposizione non men bella porta un glossatore che fa del cacasenno, interpretando che premer col seno un verde cespo significhi in questo luogo portare in seno un mazzetto di fiori e di frondi. Non sappiendo costoro immaginarsi come Laura, corcandosi talor per vizzo tra i fiori e l'erbe, potesse il seno ad un cespuglio appressare.¹²⁶

Se non è chiara l'identità dell'«animale che faceva del poeta» (per quanto la redazione manoscritta ce lo dichiara «bolognese»), Tassoni scaglia i propri strali ironici anche contro un commentatore cui – senza dichiararlo – molto aveva rubato: Bernardino Daniello («quand'ella preme col suo candido seno un verde cespo, cioè *portando in seno un mazzetto di fiori e di frondi*, com'è costume delle donne»);¹²⁷ Vedremo altri esempi di ironia nei confronti degli esegeti cinquecenteschi anche parlando delle tecniche del 'non commento'.

¹²³ Cfr. CABANI, *Pianella*, p. 51: «Tassoni interviene di frequente con pareri suoi propri, altre volte si limita a riportare quelli altrui (spesso attribuendoseli), ma il fatto stesso di incanalarsi con una certa passività entro binari critici prefissati è prova di una sua fondamentale mancanza di originalità».

¹²⁴ Sulla *Vita* del Lelli, vedi il §3. Sui commenti usati da Tassoni vedi anche BACCI, *Le Considerazioni*, p. 35.

¹²⁵ Vedi, per una discussione più approfondita della questione (e per le fonti citate), le note introduttive a *RVF* 3 nel *Saggio di edizione*.

¹²⁶ **A**, c. 153v: «*Over quand'ella preme | col suo candido sen un verde cespo*. | Un animal bolognese che faceva il poeta interpretava candido seno per le natiche, e diceva che 'l Poeta avea voluto descriver con modestia Laura sedente, paredoli sproposito che ella stesse veramente col seno sopra d'un cespo».

¹²⁷ DANIELLO, c. 109v. Per le riprese dal commento di Daniello vedi §1.4.

Sono davvero poche le osservazioni tassoniane che non rispondano a pareri già espressi da altri commentatori. Ma è in particolare l'«esposizione» delle *Rime* petrarchesche di Lodovico Castelvetro a fornire a Tassoni la maggior parte degli stimoli critici.

2.4 Razionalismo e ironia. Tassoni e Castelvetro.

«Lodovico Castelvetro, [...] sia detto fuori d'ogni interesse di patria, fu uomo di dottrina e d'acutezza d'ingegno mirabile»: così Tassoni si esprimeva nella prima redazione del commento a *RVF* 3 (A, c. 19v), rimuovendo nell'edizione a stampa, per probabili ragioni di autocensura, qualsiasi riferimento alla «dottrina» del grande modenese (vedi *Saggio di edizione*). Si può affermare con sicurezza che il commento petrarchesco di Castelvetro – opera all'Indice, che Tassoni poteva leggere grazie a un permesso del Maestro del Sacro Palazzo – sia la fonte cui l'autore ricorse più spesso per la confezione delle proprie *Considerazioni*: sorprende, anzi quanto Tassoni debba al grande critico cinquecentesco anche al netto dei numerosi rimandi diretti al parere del «Castelvetro». Tassoni costruisce infatti gran parte della propria opera seguendo per lo più tacitamente la falsariga delle *Rime del Petrarca brevemente sposte*.¹²⁸

A legare i due autori è, soprattutto, la condivisione di un metodo interpretativo fondato su un razionalismo dagli esiti spesso soffocanti e censori, teso (come è già stato osservato) a una negazione – accentuata anche rispetto alla tradizione esegetica cinquecentesca – del piano romanzesco dei *Fragmenta*, nonché specchio di un fondamentale antipetrarchismo.¹²⁹

Castelvetro, come ha acutamente osservato Roberto Scrivano,

fin dalle prime pagine del suo commento rifiuta ogni elemento di effusione sentimentale e dinanzi alle dichiarazioni del primo sonetto del Petrarca, che la sua poesia è sfogo della miseria e dell'«alleggiamento al misero» violentemente nega che ciò possa essere, distruggendo da una parte il mito del romanzo spirituale e riducendo l'esperienza umana del Petrarca in più precisi limiti psicologici, e rinforzando dall'altra l'insieme delle notazioni di carattere letterario e tecnico, inseguendo cioè l'ideale di un'arte tutta limpidamente razionale. [...] Il suo razionalismo lo porta insomma a disseccare completamente il testo poetico petrarchesco: il suo commento risulta un complesso impasto di psicologismo, di letteratismo e soprattutto di deciso scarto di residui spiritualmente vaghi. [...] il suo aristotelismo è soprattutto uno sforzo di chiarezza ben

¹²⁸ Sul razionalismo castelvettrino cfr. anche ROSSIGNOLI, *Strategie*, pp. 99-102. Per il commento castelvettrino a Petrarca necessario il rimando a RAIMONDI, *Gli scrupoli*. Su Tassoni e Castelvetro cfr. anche FERRARO, *Il laboratorio*, pp. 229-250; PAZZAGLIA, *Il commento*, p. 135; RUSSO, *Castelvetro*, pp. 122-126. Vedi anche MAZZACURATI, *Aristotele a corte*, p. 154: «Le sue *Rime del Petrarca brevemente esposte* sono, come si è detto, il necessario precedente delle *Considerazioni* tassoniane, il primo segnale di un'incipiente crisi di esemplarità». Per la linea Castelvetro-Tassoni-Muratori vedi inoltre AL KALAK, *Tassoni visto da Muratori, i.c.s.* PULIATTI (in TASSONI, *Pensieri*, p. xvii) nota come Castelvetro sia una delle autorità più direttamente citate anche nei *Pensieri*, con 23 presenze.

¹²⁹ Vedi SCRIVANO, *Il razionalismo*, pp. 171-172: «La posizione della critica del Castelvetro è stata recentemente risolta nel rilevamento di un antipetrarchismo quasi totale: residui di posizioni umanistiche nel commento petrarchesco, adesioni (visibilmente tutte esterne) al petrarchismo nelle battute della polemica col Caro, non modificano o non spostano la realtà di questa situazione. Petrarca è estraneo al Castelvetro sia nella sua vicenda umana e romanzesca, sia nel suo magistero letterario. La sua sensibilità è volta a cogliere il lato artistico della «passione» di Petrarca: il quale perde del tutto la sua posizione di preminenza, di modello insostituibile che nel primo Cinquecento aveva avuto. [...] Di questa crisi del petrarchismo il Castelvetro è il primo a fornire una documentazione non soltanto di gusto, ma motivata da ragioni ideali e teoriche pressanti».

precisata, un richiamo al buon senso, ed è per questo che egli tende ad interpretare sempre ogni forma di platonismo come l'impreciso, il vago, il morbido.¹³⁰

Lo stesso potrebbe essere detto di Tassoni, il cui rapporto con Aristotele è però segnato da un antidogmatismo forse ancor più accentuato rispetto a quello che aveva caratterizzato l'esperienza letteraria di Castelvetro.¹³¹ Ma è proprio il modo di servirsi dell'autorità dello Stagirita a segnare uno dei più forti punti di contatto tra i due modenesi (e basti l'esempio già discusso dell'esordio del commento al sonetto proemiale, dove Tassoni riprende le tesi castelvetrine sulla *Poetica*). Castelvetro e Tassoni, sottopongono il testo poetico a una sorta di appiattimento sul piano della logica, e proprio in questo senso si può spiegare anche il continuo esercizio di verifica della 'credibilità' o 'verosimiglianza' del testo lirico, che estende alla lirica il campo di applicabilità dei precetti della *Poetica* aristotelica:¹³² forse proprio a questo interiorizzato e radicale aristotelismo si deve il «generale disinteresse» tassoniano «nei riguardi dell'autonomia dei testi che gli stanno di fronte», che Maria Cristina Cabani ha giustamente rilevato analizzando le postille all'Ariosto.¹³³

In qualche caso Castelvetro, il cui commento a Petrarca è spesso ironico, è per Tassoni lo spunto diretto anche per certe trovate scherzose. Si confronti, ad esempio, il commento di Castelvetro a RVF 58 (*La guancia che fu già piangendo stanca*):

Il presente sonetto *ha più bisogno d'indovino che di sponitore*. Par che il Petrarca mandasse a donare un origliere, un forziere ed una coppa ad un suo signore che fosse stato innamorato, confortando a lasciare l'amore.¹³⁴

Tassoni parrebbe riprendere l'antecedente di Castelvetro non solo nell'apertura del commento allo stesso sonetto, evocando burlescamente la memoria di Trifone Benci («Questo è pasto da *Messer Trifone cifarista*. Varie sono le chimere e le fantasie degli spositori» – B, p. 113)¹³⁵ ma anche laddove, per criticare l'oscurità del dettato petrarchesco, si richiamano Merlin Cocai / Folengo commentatore del *Baldus* (RVF 105, B, p. 165: «Questo è lavoro a grotteschi, com'io non so se Merlino o l'interprete del Burchiello ne traessero e piedi»; RVF 139, *Quanto più desiose l'ali spando*, B, p. 214: «Né fatica, né studio mi pare che meriti questo sonetto: ma quand'anco lo meritasse, tengo per fermo che s'altro lume non apparisce, chi non è Merlino, non s'apporrà giamai in trovarne il soggetto»), la Sibilla Cumana (RVF 206, *Da me l'alma adorar, forse 'l farei* – B, p. 278: «Se questo non è luogo scorretto, è d'una matassa ravviluppata e scompigliata di sorte che la Sibilla Cuma ci gitterebbe gli occhi dal pozzo») o l'augure romano Nevio (RVF 210, *Soleano i miei pensier soavemente*, B, p. 288: «Ma questo da capo a piedi riesce una cianfrusaglia ch'io non so se Nevio padre degl'Auguri n'intenderebbe il colato»). Anche per l'impiego dell'ironia, insomma, Castelvetro offrì senz'altro a Tassoni un modello da seguire: tuttavia l'autore delle *Considerazioni* si servì di questo strumento con maggior trasporto retorico e in modo più sistematico, facendone uno degli aspetti più caratterizzanti della propria critica a Petrarca.

¹³⁰ SCRIVANO, *Il razionalismo*, pp. 176-177.

¹³¹ GIGLIUCCI, *Premessa*, p. 10.

¹³² SCRIVANO, *Il razionalismo*, p. 168. RONCACCIA, *Il metodo*, p. 200. Identico il modo di procedere tassoniano nelle postille al *Furioso*: vedi CABANI, *Pianella*, p. 17: «Come nelle *Considerazioni*, i parametri sui quali è misurato il lessico ariostesco sono fondati su presupposti di ordine logico, in base ai quali le scelte lessicali devono rispondere, prima di tutto, a un principio razionale»; cfr. anche, per le inverosimiglianze rilevate da Tassoni nel testo del *Furioso*, ivi, pp. 88-92.

¹³³ CABANI, *Pianella*, p. 39.

¹³⁴ CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 123.

¹³⁵ Trifone Benci, detto 'cifarista' per via del suo incarico come segretario e compositore di lettere cifrate per Paolo IV e Pio V (vedi PROSPERI, *Benci, Trifone*), fu un personaggio noto per la sua bizzarria (cfr. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, II, 2, pp. 901-902: «Né egli punto si curava dell'altrui maraviglia, che anzi compiacevasi che il suo nome passasse come in proverbio per indicare cose straordinarie e assai strane»). Con ogni probabilità erronea l'interpretazione del passo tassoniano in PAOLI, *Modi di dire*, p. 70: «forse da Trifone che fu padre della Sfinge».

Così come l'esposizione alle *Rime* petrarchesche di Castelvetro, anche le *Considerazioni* sono segnate da un'impostazione fortemente razionalistica. Si prenda ad esempio il commento ai vv. 9-10 di *RVF* 64 («*Che gentil pianta in arido terreno | par che si disconvenga*» **B**, p. 121), dove Tassoni obietta a Petrarca che l'alloro cresca benissimo anche senza abbondanza d'acqua:

Non so se corrisponda alla proprietà del lauro, il quale anzi alligna benissimo ne' luoghi sterili e pietrosi. Oltra che non par vero assolutamente che le piante gentili ai terreni aridi ed asciutti si disconvengano. Poiché il ramerino, il mirto, il pepe, piante gentili e più di queste il cinamomo e 'l garofano, eccetto che in luoghi aridissimi, come quasi tutte l'altre sorti di piante aromatiche, non sogliono nascere.¹³⁶

Chiosando le quartine iniziali di *RVF* 148 (*Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro*), laddove Petrarca dice che né l'acqua dei fiumi né «[...] edra, abete, pin, faggio o ginebro» – e cioè le ombre di questi alberi – possono allentare il fuoco che brucia il cuore del poeta, Tassoni osserva (**B**, p. 224):

Io non ho mai né letto, né inteso dire che alcuno di questi alberi s'abbia proprietà d'allentare il fuoco, ma gli ho ben veduti servire a conservarlo, ed ardere come gli altri e più degli altri; perciocché il genebro arde benissimo verde, e del pino si fanno facelle ch'ardono come la cera.

Per certi versi affine il rilievo in *RVF* 271, **B**, p. 360, dove però (stranamente) Tassoni esprime apprezzamento per un traslato che pure giudica sregolato: «... *i' sarei preso, et arso | tanto più quanto son men verde legno* | È falso l'argomento, perciocché il legno umano, quanto più vecchio e secco, tanto più all'amorose fiamme resiste. Ma è però graziosa la metafora».

Il critico sceglie di ignorare il senso del v. 3 della sestina 30 (*Giovene donna sotto un verde lauro*): «Non percossa dal sol molti, e molt'anni». Petrarca intendeva riferirsi alla neve mai sciolta dal sole per molti e molti anni, e dunque trasformata in ghiaccio; Tassoni tuttavia osserva (**B**, p. 70):¹³⁷ «Se parla della freddezza, la neve non è più fredda il secondo anno che 'l primo; e se della bianchezza, più bianca è la caduta di fresco, che quella di molto tempo». Il modenese non si dimostra più clemente giudicando quella che ritiene essere un'imprecisione concettuale nella terza stanza della sestina (vv. 13-18):

*Ma perché vola il tempo, e fuggon gli anni
sì ch'a la morte in un punto s'arriva...*¹³⁸

Se non è, almeno ha la faccia d'un entimema cavato dalla topica di Maestro Grillo.¹³⁹
Perché 'l tempo vola, e gli anni fuggono, e la morte viene tosto, finché avrò vita vo

¹³⁶ Cfr. anche *RVF* 166, **B**, p. 240: «L'ulive non soglion fiorir meglio per l'acque correnti, anzi perdere i fiori e fruttar più ne' luoghi che pendono nell'asciutto, che negli acquidosi, essendovi gran differenza tra l'ulive e le ciregie. [...]».

¹³⁷ SANTAGATA, p. 169: «*non percossa*: 'non colpita' e perciò trasformata in ghiaccio; cfr., al contrario, 127, 43-44 «tenere neve per li colli / dal sol percossa»».

¹³⁸ Questa, nella sua interezza, la porzione di testo commentata: «Ma perché vola il tempo, et fuggon gli anni, | sì ch'a la morte in un punto s'arriva, | o colle brune o colle bianche chiome, | seguirò l'ombra di quel dolce lauro | per lo più ardente sole et per la neve, | fin che l'ultimo di chiuda quest'occhi».

¹³⁹ Mastro o Maestro Grillo è protagonista di un fortunato poemetto in ottave, la cui prima impressione nota è *Opera nuova piacevole e da ridere de un villano lavoratore nomato Grillo, che volse doventar medico* [...], Impresso in Perosia per Cosmo da Verona [...], 1518 (si veda oggi l'edizione curata da Giacomo Ulrich, Livorno, Raffaello Giusti, 1901). L'opuscolo è di ignoto autore, anche se il libretto stampato a Perugia conteneva un capitolo di Pierfrancesco da Camerino. Il fratello medico del contadino Grillo trova nel campo di questi un tesoro: Grillo, frustrato dalla facilità con cui il parente è riuscito ad arricchirsi, decide di vendere tutti i propri possedimenti e di farsi a sua volta medico. Trasferitosi in città, riesce a guarire con metodi strampalati molte persone: estrae, ad esempio, una spina dalla gola della figlia del Re scottandole il sedere con il fuoco e provocandole poi, involontariamente, delle gran risate; oppure rimette in piedi i malati di un ospedale minacciando di bollirli in un calderone. Cfr. CROCE, *Cunto*, p. 7 nota 19 e CAMPORESI, *La maschera*, p. 29.

seguitar costei che mi consuma e strugge. Ma perché forse ei volle dire: la vita è brieve, e gli anni fuggono, e vola il tempo: però quel che m'avanza fino alla morte vo' impiegarlo in amare e mirar cosa sì bella. Lodo l'intenzione, ma non la spiegatura.

Oppure, in *RVF* 28 – *O aspectata in ciel beata et bella*, **B**, p. 61 –, laddove il Poeta parlava di una «barca» riferendosi per traslato alla vita del destinatario della canzone (identificato da Castelvetro in Giacomo Colonna, che Tassoni sceglie curiosamente di non nominare)¹⁴⁰ il critico si dimostra poco propenso a lasciar correre l'incongruità di una scelta metaforica di poco successiva (v. 11):

Lo qual per mezzo questa oscura valle
[...] Chiama il poeta oscura valle il mondo, e rettamente quanto alla bassezza e miseria umana: ma non quanto alla barca; ché avvegnaché gli stagni di comacchio sieno chiamati valli, non è però consueto che le navi vadano per le valli.

Allo stesso modo non concettualmente compatibile con la metafora della «barca» sarebbe il v. 13 della canzone (**B**, pp. 61-62):

La condurrà de' lacci antichi sciolta
È traslato messo a ventura, ché se ben si può dire che le barche s'allaccino anch'elle coll'ancore e colle funi, l'ancore nondimeno e le funi si danno loro per sicurezza e non per impedimento, come qui pare che presupponga il poeta.

La critica razionalista di Tassoni, così come già quella di Castelvetro (basti pensare alle *Ragioni* contro la canzone del Caro *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*), si sofferma in modo particolare sulle metafore.¹⁴¹ Tassoni non gradisce i traslati eccessivi o oscuri, come ad esempio la «secca selva» indicante una bara di *RVF* 22 (**B**, p. 45): «*Ma io sarò sotterra in secca selva* | Se qui intendiamo *selva* per quella de' mirti, Vergilio non dice che sia secca. E se l'intendiamo per una cassa da morti, non è traslato ma enimma».¹⁴²

Già nel commento a *RVF* 40 (**B**, p. 117) Tassoni si era lamentato del modo in cui Petrarca «confonde Laura col lauro, e donna con albero in maniera che non si può scusare, nonché lodare»; nel commento ai vv. 1-2 del sonetto successivo, *RVF* 41 – («Quando dal proprio sito si remove | l'arbor ch'amò già Febo in corpo umano» – **B**, p. 89), il critico giudica ancora negativamente l'equazione Laura-Dafne:

Questa per mio avviso non è prosopopea da invaghirsene essendo che, o introduchinsi gli alberi andar attorno contra la lor natura, che è di star radicati e ficcati nel terreno, o fingasi una donna trapiantata in un albero moversi da luogo a luogo, tutto ha del dissipito, e tanto maggiormente che subito il poeta esce della metafora presa entrando a parlar di viso, di riso, che non convengono agli alberi. *Però pazza cosa sarebbe la poesia, se all'impossibile ed inversibile non avesse da aver riguardo.*

La chiusa del passo dimostra in modo inequivocabile il rilievo assunto dal criterio aristotelico della verosimiglianza nei giudizi espressi sui componimenti del *Canzoniere*. Il critico deliberatamente ignora il senso proprio della metafora (che indica «la nostalgia per l'assenza o la momentanea rimozione del lauro-poesia»)¹⁴³ scegliendo di valutarla sulla sola base della coerenza logica del rapporto fra significanti. Questo processo di riduzione formale, esercitato a discapito del contenuto romanzesco e più generalmente 'umano' delle composizioni di Petrarca, è a detta del critico l'unico che possa salvare la poesia dal divenire una «pazza cosa». In questo caso, come il più

¹⁴⁰ Per una discussione circa l'identificazione del destinatario della canzone 28, vedi BETTARINI, pp. 144-154. SANTAGATA, p. 141 ritiene più probabile che si tratti del frate domenicano Giovanni Colonna.

¹⁴¹ CASTELVETRO, *Ragioni*, cc. 36v-93v.

¹⁴² Vedi *Saggio di edizione*, *RVF* 22, §13.

¹⁴³ BETTARINI, I, p. 219.

delle volte avviene nelle *Considerazioni*, a informare l'esercizio razionalistico di Tassoni non è una volontà esegetica o descrittiva, ma piuttosto una spinta prescrittiva, tesa a ridurre entro confini precisi e certi il campo del poetabile. L'esercizio di questa critica razionalista può, pertanto, essere a buon diritto inserita fra le strategie di 'non commento' al testo petrarchesco messe in atto da Tassoni.

Come dicevo, l'equazione Laura/Dafne/lauro non è molto gradita a Tassoni; in più di un'occasione il critico la fa oggetto di commenti ironici. Si vedano i casi di *RVF* 60 (*L'arbor gentil che forte amai molt'anni* – **B**, p. 116) e di *RVF* 337 (*Quel che d'odore et di color vincea*, vv. 7-8, **B**, p. 431):

*L'arbor gentil, che forte amai molt'anni
mentre i bei rami non m'ebbero a sdegno*

Questo fingersi innamorato d'un albero, sente della pazzia di Serse, quand'egli era innamorato di quel suo platano.

*Vedeva a la sua ombra honestamente
il mio Signor sedersi, e la mia Dea*

Qui il Poeta volendo parlar metaforicamente del corpo e dell'anima di Laura, finge una Driade e l'albero della Driade, come se Laura fosse stata Driade del suo lauro, cioè del suo corpo. Del lauro si finge egli innamorato, come fu Serse del platano in Lidia.

In entrambe le note l'autore allude scherzosamente alla bizzarra vicenda – riferita da Erodoto ed Eliano – dell'innamoramento di Serse per un platano lidio, che venne ricoperto di gioielli e munito di una guardia.¹⁴⁴

Tassoni guarda sospettosamente anche agli accumuli di traslati su traslati; si veda il passo del commento a *RVF* 109 (*Lasso quante fiate Amor m'assale* – **B**, p. 170) che si conclude evocando ironicamente Ramon Llull:

Laura soave, che dal chiaro viso

Questo sonetto dal primo quaternario in poi tien della spugna secca, e pende nella visione d'Ezechiele *qui vidit rotam intra rotam*, metafore sopra metafore e figure sopra figure inserendo, con una mistura di lume d'occhi, d'aria di viso, di suono di parole, di sereno, di spiriti, di soavità, di paradiso e di faville, da confondere Raimondo Luglio.

In *RVF* 197 (*L'aura celeste che 'n quel verde lauro*, v. 14 «Ma gli occhi hanno virtù di farne un marmo») Petrarca attribuisce al «verde lauro» / Laura degli occhi capaci, come quelli della Medusa, di trasformare in marmo il cuore e il viso. Anche in questo caso Tassoni maltollera quella che ritiene un'attribuzione metaforica sconveniente (**B**, p. 269):

Attribuir gli occhi ad un lauro non si troverà manco nelle metafore di Rutilio Gracco. Ma forse coloro che tengono che 'l Petrarca abbia potuto errare, riderannosi di queste sottigliezze. E veramente la ragione sia contro l'uso o l'abuso non suole aver luogo, però ognuno si stia nel suo parere [...].

Colpisce, in questo caso, la menzione di Rutilio Gracco, celebre folle romano, noto per le sue imprese bizzarre ancor più che per le sue poesie strampalate. Gracco gode nel primo Seicento di una

¹⁴⁴ Sul platano amato da Serse (narrata da ERODOTO, *Storie*, VII, 31 e ELIANO, *Varia Historia*, II, 14) si veda SANCISI-WEERDENBURG, *Xerses en de plataan*. Rispetto all'insofferenza di Tassoni per la sovrapposizione Laura/Dafne/lauro, si cfr. anche il commento a *RVF* 22, vv. 34-36 – **B**, p. 45 (§12, vedi *Saggio di edizione*) «E non si trasformasse in verde selva | per uscirmi di braccia, come 'l giorno | ch'Apollò la seguia qua giù per terra | Passar da Laura a Dafne senza mezzo di comparazione non so come sia da imitare né da lodare». *RVF* 51, vv. 13-14 – **B**, p. 103: *Per cui ho invidia di quel vecchio stanco | che fa con le sue spalle ombra a Marocco* | Oglia putrida insomma d'insipida mistura: trasformazioni di Dafne attribuite a Laura, che non s'intendono».

certa fortuna letteraria: è menzionato da Marino – fors’anche per via di un’influenza delle *Considerazioni* – nelle *Fischiate* contro il Murtola, e gli è persino dedicata una biografia nella *Pinacotheca* dell’Eritreo.¹⁴⁵

L’elencazione di simili rilievi potrebbe continuare ancora a lungo.¹⁴⁶ Ciò che più importa osservare qui, ad ogni modo, è che il razionalismo tassoniano (come già quello castelvetrino) conduce spesso il critico a servirsi dell’ironia. Si veda, tra i molti,¹⁴⁷ il caso della canzone *RVF* 359, vv.1-3 (**B**, p. 444), dove Tassoni si interroga sulle ragioni per le quali Laura si sarebbe seduta «su la sponda manca» del letto del poeta:

*Quando il soave mio fido conforto
per dar riposo a la mia vita stanca
ponsi del letto in su la sponda manca*

Perché sula manca piuttosto che sula destra, se Madamisella non era ghibellina? Forse perché la sponda manca del letto del Poeta era voltata verso l’entrata della camera? Oppure perché egli solea dormire sul lato manco, ed ella da quella parte per vederlo in faccia si poneva a sedere?

Oppure si consideri il commento a *RVF* 225 (*Dodici donne honestamente lasse*, v. 9 – **B**, p. 308):

¹⁴⁵ ERITREO, *Pinacotheca*, III, pp. 209-213. MARINO, *Murtoleide*, p. 154 (*Fischiate* LXXIX).

¹⁴⁶ Mi limito a segnalarne solo qualche altro: *RVF* 53, **B**, p. 108: «Di costor piange quella gentil donna, | che t’ha chiamato, acciò che di lei sterpi | le male piante, che fiorir non fanno | Questo poeta era uomo da far del male: ma la metafora di sterpar le piante d’una gentildonna, come s’ella fosse stata un pezzo di selva, non mi può in niuna maniera piacere». *RVF* 127, **B**, p. 196: «Se mai candide rose con vermiglie | in vassel d’oro vider gli occhi miei | allhor allhor da vergine man colte, | veder pensar il viso di colei | Io non trovo come questa comparazione vada a sesta, poiché a quello che intende di descrivere il Poeta egli si converrebbe che ’l vassel d’oro fosse rivoltato col fondo in su, e che le rose fossero sotto lui, come le guance d’un volto sono sotto i capelli». *RVF* 162 – **B**, p. 236: «Non fia in voi scoglio homai, che per costume | Se la voce scoglio non è abusata, il Poeta non ha nominata di sopra cosa dove sia scoglio; poiché né i fiori, né l’erbe, né le piagge, né gli arboscelli, né le frondi, né le viole, né le selve, né le contrade soavi, né i fiumi puri hanno scogli». *RVF* 278, **B**, p. 365: «Lasciando in terra la terrena scorza, | e l’aura mia vital da me partita | Parlando di Laura come donna, la metafora andrebbe a sesto; ma parlandone come d’aura, l’aura non ha scorza». *RVF* 337, **B**, pp. 430-431: «Quel, che d’odore, e di color vincea | l’odorifero e lucido Oriente, | frutti, fiori, herbe, e frondi, onde ’l Ponente | d’ogni rara eccellentia il pregio havea, | dolce mio Lauro... | Troppo disgiunto pare che qui sia il pronome quel trasportato fino al quinto verso. Ed il dire che un lauro vinca di colore il lucido Oriente, come l’Oriente non verdeggia, così egli non verdeggia nella mia grazia».

¹⁴⁷ Per esempi di ironia nelle *Considerazioni*, cfr. *RVF* 79, **B**, pp. 138-139: «E le cagion del mio doglioso fine | non pur d’intorno avea, ma dentro al legno | La barchetta faceva acqua, dicono i marinai. | Chiuso gran tempo in questo cieco legno | Diremo che fosse una tartana, poiché sotto coperta si potea stare». *RVF* 81, **B**, p. 139: «Sì ch’a mirarlo in darno m’affatico | Non c’è bisogno di sforzo a mirar Giesù con gli occhi dell’intelletto; ma se lo cercava con quelli del corpo mille e trecent’anni dopo ch’egli era risalito al cielo, ben avea lungo l’arco». *RVF* 148, **B**, p. 224: «Onde convien ch’armato viva | la vita che trapassa a sì gran salti. | Vivere armato d’un rio e d’un arboscello, come lo spongono alcuni, era ben altro che avere in capo la barbuta del Conte Orlando». *RVF* 155, **B**, p. 230: «Non fur mai Giove e Cesare sì mossi | a fulminar colui, questi a ferire. | Questo ed i tre seguenti sonetti contengono l’istessa materia d’un pianto di Laura, dicono alcuni in occasione che l’era morta la madre, ma chissà che non fosse la gatta?». *RVF* 226, **B**, p. 309: «Passer mai solitario in alcun tetto | non fu quant’io né fero in alcun bosco. | Due sono le spezie di passerii; l’una di piuma bigia e di picciol corpo, e l’altra di nera ed alquanto maggiore. I primi non sono solitari, né in tetto né fuori, perciocché vivono a stormo. Gli altri, che si chiamano solitari per soprannome, non sono più solitari ne’ tetti di quello che siano all’aperto per le campagne». *RVF* 277, **B**, pp. 364-365: «E me fa sì per tempo cangiar pelo. | Se l’incanutir di quarantacinque o quarantesi anni si chiama incanutir per tempo, io sono un fanciullo». *RVF* 330, **B**, p. 418: «Intelletto veloce più che pardo. | È verso che corre al palio coll’intelletto, e corre tanto che quasi porta via il numero correndo». *RVF* 357, **B**, p. 443: «Né minaccie temer debbo di morte | che ’l Re sofferse con più grave pena. | Pare che si trovasse in punto di dover anch’egli di pubblica morte morire, e questo nominare il Re così alla semplice è cosa da condurre a briga i francesi con gli spagnuoli, che contendono insieme della precedenza de’ loro re». *RVF* 360, **B**, p. 447: «E quante utili honeste | vie sprezzai, quante feste. | Non dichiara il Poeta se in cotesto suo sprezzamento di festa ei lasciasse d’andare al ballo, o d’andare a messa la Domenica, oppure se le carezze fatteli da altre donne sprezzasse». *ivi*, **B**, p. 448: «Misero a che quel chiaro ingegno altero, | e l’altre doti a me date dal cielo? | È forza a dire che ’l Poeta avesse tristi vicini, perciocché qui rigonfia tanto la pilotta che pare il secento».

Poi le vidi in un carro trionfale

Una gran carretta tirata da buoi o da mule bisognava che fosse questa, imperoché in un cocchio ordinario tirato da cavalli non sariano capite tante femmine insieme.

2.5 Contraddizioni petrarchesche.

Uno degli strumenti della critica razionalistica tassoniana – nelle *Considerazioni* così come nei postillati –¹⁴⁸ è il rilievo di contraddizioni concettuali nel testo petrarchesco; la definizione, nel sonetto proemiale, dello stile del *Canzoniere* come «vario», corrisponderebbe per Tassoni a un «unguento» che tenta di ‘sanare’ le incongruenze interne all’opera.¹⁴⁹

Mi limiterò a proporre qui esempi tratti dai commenti ai primi sonetti. Si veda ad esempio *RVF* 1, **B**, pp. 5-6:

[11] *Ma ben veggì 'or, sì come al popol tutto
favola fui gran tempo...
parve dire il contrario là dove cantò nella canzone «Quel antico mio dolce...»:
Sì l'avea sotto l'ali mie condotto
ch'a donne e cavalier piaceva 'l suo dire
e sì alto salire
il feci, che tra caldi ingegni ferve
il suo nome... [RVF 360, vv. 110-114, ndr.].*

Petrarca si dichiarerebbe insomma a un tempo vergognoso e fiero della fama conquistata presso il popolo. Si veda anche l'analogo caso del commento a *RVF* 2 – *Per far una leggiadra sua vendetta*, vv. 5-6 («Era la mia virtute al cor ristretta | per far ivi e ne gli occhi sue difese»), dove Tassoni critica il poeta per essersi contraddittoriamente descritto sia come difeso sia come disarmato contro le ferite d'amore.¹⁵⁰

È non dimeno da avvertire che questo concetto del poeta nostro ha contrasto non solamente fuori, ma in casa propria ancora; fuori dicendo egli nel sonetto che segue:

*Trovommi Amor del tutto disarmato
et aperta la via per gli occhi al core [RVF 3, vv. 9-10, ndr.]*

il che mostra che la virtù non fosse ristretta in guardia del cuore, s'egli era disarmato del tutto. Ed in casa propria, seguendo appresso

*non hebbe tanto né vigor né spatio
che potesse al bisogno prender l'arme*

imperoché se la virtù s'era ristretta in guardia del cuore e s'era posta in atto di difesa, come non ebbe tempo di prender l'armi?

Questo genere di rilievo è tra i più comuni nelle *Considerazioni*.

¹⁴⁸ Cfr., per il postillato del *Furioso*, CABANI, *Pianella*, pp. 64-68.

¹⁴⁹ *RVF* 1, §10 (**B**, p. 5 – vedi *Saggio di edizione*): «Del vario stile in ch'io piango e ragiono, | fra le vane speranze e 'l van dolore | Quest'è l'unguento che risana tutte le contraddizioni di queste sue rime, dichiarandosi qui il poeta ch'egli parla variamente, conforme ora le speranze ed ora gli amorosi tormenti il moveano».

¹⁵⁰ *RVF* 2, **B**, pp. 7-8 (§4, vedi *Saggio di edizione*).

2.6 Critica burlesca.

Si è già avuto modo di accennare alle peculiarità stilistiche che contraddistinguono le *Considerazioni*; gli esempi sin qui forniti consentono di saggiare la radicale differenza di impostazione che segna lo stacco fra l'opera tassoniana e la precedente tradizione dei commenti a Petrarca. Come è evidente, il tratto che più caratterizza lo stile di Tassoni è il frequente uso di un registro comico/burlesco, che ricollega per molti versi l'esperimento delle *Considerazioni* alla tradizione dell'esegesi burlesca del Cinquecento. In un caso, Tassoni fa esplicito riferimento a un capolavoro del genere, il commento burchiellesco di Anton Francesco Doni (l'«interprete del Burchiello») evocato in *RVF* 105, **B**, p. 165.¹⁵¹

La strategia stilistica più sfruttata da Tassoni è quella della riduzione grottesca: lo scontro fra la delicata materia lirica dei componimenti di Petrarca e il basso realismo delle critiche mosse dal modenese ricorda uno dei meccanismi su cui si sarebbe fondato il genere eroicomico.¹⁵²

Un'incongruenza tonale è rilevata da Tassoni ai vv. 5-12 di *RVF* 68 (*L'aspetto sacro de la terra vostra* – **B**, p. 124):

*Ma con questo pensiero un altro giostra...
poi torna 'l primo, e questo dà la volta.*

Quel *dà la volta* s'abbassa tanto che poco men che non precipita in certa cantilena di Lombardia, la quale comincia: «Da' la volta al boccale».

Il critico stigmatizza questa discrepanza stilistica generandone un'ulteriore: egli accosta infatti ai versi petrarcheschi quella che parrebbe essere una canzonaccia da osteria padana.¹⁵³ Si veda, poi, il caso di *RVF* 82, *Io non fu' d'amar voi lassato unquanco* (vv. 5 e 8 – **B**, pp. 140-141):

E voglio anzi un sepolcro bello e bianco

Quel *bello e bianco* ha del detto di lavandaia quando ha fatto il bucato

Sia la mia carne, che può star seco anco

E questo par tolto a nolo a un ferravecchio; però alle volte interviene a' versi come agli uomini che in difetto d'una gamba vera gliene si fa una di legno.

L'effetto burlesco è qui creato dalla comica evocazione della *lavandaia*, del *ferravecchio* della *gamba di legno*. Un accostamento di alto e basso del tutto affine è rilevabile nelle chiose a *RVF* 117, *Se 'l sasso, ond'è più chiusa questa valle* (v. 14 – **B**, p. 176), dove, riferendosi alla rupe che delimita Valchiusa, il critico dice:

...et a piè lassi affanno

doveva essere uno stento da birro, salire ogni mattina trafelando in cima di que' dirupi; massimamente che vi dovea montare co' zoccoli ferrati per rispetto de' calli.

A più riprese Tassoni scherza sulla sifilide, morbo che tra Cinque e Seicento fu spesso trattato alla stregua di una materia comica.¹⁵⁴ Nel commento a *RVF* 6 (v. 13 – **B**, p. 25) l'autore parrebbe persino suggerire che Laura fosse affetta dal mal francese:

¹⁵¹ L'opera gode oggi dell'edizione di Carlo Alberto Girotto: vedi DONI, *Rime del Burchiello*.

¹⁵² A questo proposito, è interessante notare come in un'osservazione a *RVF* 211 (**B**, p. 289) Tassoni sembri prefigurare in negativo l'operazione di commistione fra stile alto e basso compiuta nella *Secchia rapita*: «*Voglia mi sprona, amor mi guida e scorge* | È di molto miglior tempera questo sonetto che non è il passato. Solo quel millesimo dell'ultimo terzetto par un po' languido; però dessi avvertire da chi compone a non porre mai cosa fra le nobili e gravi che non si possa dire eccetto che bassamente». In questo caso il passo sotto accusa è la celebre chiusa del sonetto (vv. 12-14): «Mille trecento ventisette, a punto | su l'ora prima, il dì sesto d'aprile, | nel laberinto intrai, né veggio ond'esci».

¹⁵³ Di questa canzone non sono riuscito a trovare altre attestazioni.

*Sol per venire al lauro onde si coglie
acerbo frutto*

Questo cogliere acerbo frutto dalla sua donna, che gustandosi affliga, non ha quel leggiadro significato che taluno si crede. Anzi sarebbe molto a proposito per qualche innamorato al barlume che avesse dato nel mal francese di cozzo.¹⁵⁵

Analizzando *RVF* 155 (*Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi*, v. 8 – **B**, p. 230) Tassoni scherza sull'effetto che la malattia in fase avanzata aveva sulle ossa:

*Et ricercarmi le midolle, e gli ossi
Qui me velut ignis comburens, usque ad ossa conficit*, disse nobilmente Teocrito con voci greche. Ma qui pare avere un non so che di sentore di mal francese.¹⁵⁶

Tassoni chiama nuovamente in causa la sifilide parlando dei *rami santi* dei vv. 25-26 di *RVF* 323 (*Standomi un giorno solo a la fenestra* – **B**, p. 406):

*In un boschetto novo i rami santi
fiorian d'un lauro giovenetto e schietto*

Rami d'albero alcuno che sieno santi non so io che si trovino, se non forse quegli a' quali il mal francese ha dato questo nome in Italia. E quel Lauro giovenetto non era tanto giovenetto di trentatré o trentaquattro anni.¹⁵⁷

È curioso notare come l'obiezione qui mossa a Petrarca consuoni con il giudizio ironico sulla *Croce racquistata* di Bracciolini espresso nel commento dello pseudo-Salviani a *Secchia* XII, 11 («Motteggia questi poeti, l'uno d'aver usato “pietose” per “pie” e l'altro d'aver usato “il legno santo” per la “croce”, facendo equivoco col legno d'India che guarisce il mal francese»):¹⁵⁸

E se non che la notte intorno ascose
l'aurea luce del sol col nero manto,
imprese li seguian maravigliose
ch'avrebbon desti i primi cigni al canto;
taciute avria quell'armi sue pietose
il Tasso, e 'l Bracciolino il *Legno santo*,
il Marino il suo Adon lasciava in bando,
e l'Ariosto di cantar d'Orlando.

Il meccanismo della riduzione grottesca e dello scontro alto / basso pervade l'intero commento tassoniano, ed è sensato fornire qui solo qualche altro breve saggio dei passi in cui Tassoni si avvicina ai registri espressivi tipici dell'esegesi burlesca del Cinquecento.¹⁵⁹ Tra le tecniche di

¹⁵⁴ Sul tema, vedi CABANI, *La Franceide*. Per simili usi comici della sifilide nella produzione tassoniana cfr. TASSONI, *Secchia*, II, p. 211 (VII, 41, vv. 5-6): «le squadre intere volteran la schiena | dinanzi ai nuovi paladin di Francia» (sul passo vedi LAZZARINI, *Canto VII*, p. 102).

¹⁵⁵ Vedi *Saggio di edizione*, §7.

¹⁵⁶ Cfr. **A**, c. 151r: «*Et ricercarmi le midolle e gli ossi*. | Pare avere non so che di mal francese. *Qui me velut ignis comburens ad ossa conficit* disse Teocrito, ma con voci greche e maniera più nobile».

¹⁵⁷ Il passaggio dalla prima stesura (**A**, c. 219r: «Non ci sono rami d'albero santi, se non forse quelli che 'l mal francese ha santificati») alla redazione a stampa è probabilmente dovuto ad autocensura.

¹⁵⁸ TASSONI, *Secchia*, II, p. 430.

¹⁵⁹ *RVF* 197, **B**, pp. 269-270: «*L'aura soave, ch'al sol spiega, e vibra | l'auro...* | Là da begli occhi, e da le chiome stesse | lega 'l cor lasso, e i levi spirti crebra. | Cassa palearum chiamerebbe il Lipsio le girandole ed i ghiribizzi di questi due sonetti, che quantunque se ne possa cavar qualche sugo, tanto stento però ci corre che con meno si cava l'olio del talco». *RVF* 219, **B**, p. 302: «*Così mi sveglio a salutar l'Aurora | e 'l Sol, ch'è seco, e più l'altro ond'io fui*. | Quello e più par tolto dalla lista d'uno spenditore». *RVF* 199, **B**, p. 225: «*Di tempo in tempo mi si fa men dura | l'angelica figura, e 'l dolce riso*. | È spiegata dolcemente questa ballata rispetto all'altre; ma quel farsi men duro il riso è qualità più convenevole al riso che si cuoce per la minestra, che non a quello che si fa colla bocca». *RVF* 227, **B**, p. 310: «*Solo*

abbassamento stilistico più ricorrenti vi è quella del ricorso a battute triviali o ad allusioni sessuali. Si prenda ad esempio il caso di *RVF* 104, **B**, pp. 104-105

Credete voi che Cesare o Marcello

o Paolo, od African fossin cotali

Non erano cotali questi valentuomini; ma questi versi li cotaleggiano bene.

dove *cotale* viene letto nella sua accezione erotica di ‘organo sessuale maschile’ (ed è immediato pensare all’ambiguo «cotal dell’acqua santa» censurato da Maffeo Barberini nel testo della *Secchia*).¹⁶⁰ Battute legate all’evocazione scherzosa del sesso maschile o femminile sono piuttosto frequenti nel commento (come meglio vedremo, queste evocazioni sono compatibili con il forte materialismo della concezione tassoniana dell’amore, teso alla negazione dei legami platonici):

Dì e notte chiamando il vostro nome

È un verso sovra mercato, perciocché senza lui già era finito il concetto, e d’altra tasta avea bisogno la piaga. [*RVF* 74, **B**, p. 132]

Il colpo è di saetta e non di spiedo

Cioè Laura non prende a diletto i miei dolori, perché non li vorrebbe così piacevoli vedere; né vorrebbe che ’l colpo fosse di saetta parendole poco, ma di spiedo. È concetto che al mio giudizio ha dell’ignobile e del burlesco. [*RVF* 174, **B**, p. 248]

Le chiama il Poeta rose fresche e non appassite e colte in Paradiso per lo contento che portavano con essoloro, comeché secondo ’l proprio significato della parola, ogn’orto sia Paradiso. [*RVF* 245, **B**, p. 328]

In questi passi sono evidenti le allusioni che si celano dietro a «tasta», «saetta», «spiedo» (‘organo sessuale maschile’) e a «piaga», «orto» (‘organo sessuale femminile’).

La riduzione al tono basso/comico è ottenuta alle volte attraverso figure, comparazioni o metafore animali.¹⁶¹ Tra i casi notevoli mi limito a segnalare quello di *RVF* 46, *L’oro et le perle e i fior’ vermigli e bianchi* – v. 9, **B**, p. 94:

Questi poser silenzio al signor mio

Qui una pecora margolla volle che s’applicassero quelle voci “al signor mio” al Poeta medesimo, dicendo che ’l son[etto] era quello che favellava: e ne fece scalpore sì grande, che trasse certi altri balocchi nel suo disappearere.

al mondo paese almo, e felice. | S’io non vaneggio, questo ternario ha tanto che fare con le cose dette quanto hanno i Tedeschi cogli Etiopi». *RVF* 244, **B**, p. 327: «*Il mal mi preme, e mi spaventa il peggio*. | Conoscoti, disse il culo all’ortica». *RVF* 245, **B**, p. 328: «Ma quello attribuire ad una persona vecchia e grave riso sfavillante ed amoroso da fare innamorare un uom selvaggio, mi riesce una pantalonata, e parmi vedere Amore in pelliccia con le pantofole a scaccafava». *RVF* 281, **B**, p. 368: «*Sol un riposo trovo in molti affanni*. | Questo ternario a chi ben lo sprema vedrà che riesce un melarancio senza sugo». *RVF* 327, **B**, p. 425: «*E fia al mondo de’ bon sempre in memoria*. | Questo verso particolarmente in mezzo a queste tre rime seguite ha più dello stucchevole che non ha dopo le frutta il pan bollito». *RVF* 361, p. 458: «*Fior di virtù, fontana di beltate*. | Stupendo per un’orazione d’un cieco».

¹⁶⁰ Sulla censura dell’ottava I, 62 della *Secchia* vedi CONRIERI, *Canto I*, p. 24.

¹⁶¹ *RVF* 39, **B**, pp. 86-87: «*Più dico che ’l tornare a quel ch’uom fugge* | Le scuse che il poeta adduce in questi ternari per sua difesa a me paion più magre che gli storni d’aprile». *RVF* 40, **B**, p. 89: «Il voler esser giudice e parte fa che alle volte promettiam la fenice e poi mostriamo un’oca». *RVF* 56, **B**, p. 112: «Nondimeno potrebbesi dire che come alcuno innanzi la morte non si dee beato chiamar, così prima d’aver avuta la contentezza contento non dee chiamarsi. Insomma gli fu caricata al povero poeta, e tornossene che dovea parere un topo intinto nell’olio». *RVF* 94, **B**, p. 150: «*Quando giunge per gli occhi al cor profondo | l’immagine di donna, ogn’altra indi si parte*. | Questo son[etto] è ammirato da molti come gran cosa; io lo tengo per fatto a caso, e so che cavalco la capra verso il chino, opponendomi alla comune». *RVF* 94, **B**, p. 158: «E tanto basti, d’un sonetto c’ha dato da sbadigliare a molti barbagianni». *RVF* 99, **B**, p. 161: «*Ben si può dire a me, frate tu vai* | S’avvide poi finalmente il Poeta che la scrofa insegnava ai porcelletti le belle creanze».

L'oscuro sintagma *pecora margolla* compare per la prima volta nel *Pataffio* (opera nota e citata ironicamente da Tassoni nelle *Considerazioni*).¹⁶² L'espressione fu inoltre ripresa dal Caro nel commento alla *Ficheide*, forse l'esempio più noto di commento burlesco del Cinquecento: «Mi par di vedere questa *pecora margolla* che quando vide il Padre Siceo cominciasse a rugumar cuiussi, e che dicesse “qui bisogna che io mostri quanto vaglio”».¹⁶³ Come ci rivela la redazione manoscritta delle *Considerazioni*, gli strali polemici di Tassoni sono in questo caso rivolti contro «Tomaso da Pietrasanta», letterato romano della prima metà del Cinquecento (la cui interpretazione è citata da Anton Lelio Lelli nella *Vita* manoscritta di cui Tassoni possedeva un esemplare).¹⁶⁴

Per sottolineare la comicità che ritiene implicita a certi eccessi petrarcheschi, Tassoni fa molto spesso ricorso alla citazione di personaggi bizzarri o curiosi. Analizzando la critica tassoniana alle metafore sregolate, abbiamo già incontrato i nomi di Trifone Benci, di Merlin Cocai, della Sibilla Cumana, dell'augure Nevio, di Ramon Lull, di Rutilio Gracco e del Maestro Grillo. A questi possono aggiungersi anche gli scherzosi riferimenti ai «grilli di Ser Galasso»,¹⁶⁵ al Piovano Arlotto,¹⁶⁶ allo «scolare del Boccaccio» protagonista della settima novella della ottava giornata,¹⁶⁷ al Dottor Graziano (personaggio della commedia dell'arte),¹⁶⁸ a Duns Scoto,¹⁶⁹ e ai proverbiali Maestro Traforello, Babuasso e Maestro Cucco.¹⁷⁰ Questa tendenza tassoniana sarà poi ripresa anche da altri autori nel corso del Seicento: si veda ad esempio il caso degli epiteti affibbiati al Battista da Federigo Meninni.¹⁷¹

Un'altra delle tecniche di 'non commento' tipiche delle *Considerazioni* è legata all'impiego di inserti eruditi a fini eminentemente satirici. Si veda ad esempio *RVF* 34, **B**, p. 79, dove il critico ancora una volta ironizza sulla maltollerata equazione Laura-lauro:

¹⁶² *Pataffio*, v. 65, p. 5: «Dè *pecora margolla* va' costinci». Sulla presenza dell'opera attribuita a Sacchetti nelle *Considerazioni* vedi la nota di commento a *RVF* 12, §4 (*Saggio di edizione*).

¹⁶³ CARO, *Commento*, p. 134.

¹⁶⁴ **A**, cc. 74v-75r: «*Questi poser silenzio al signor mio* | Qui Tomaso da Pietrasanta non parlando che ostinatamente interpretò quelle voci *signor mio* pel Poeta medesimo, dicendo che 'l sonetto era quello che parlava». La presenza della proposta interpretativa del Pietrasanta nella *Vita* del Lelli mi è confermato da Valeria Guarna, che sta curando un'edizione critica dell'opera. A lei vanno i miei ringraziamenti.

¹⁶⁵ Vedi *Saggio di edizione*, *RVF* 13, §6: «Ma questi attributi d'animosa' e di scorta della via del cielo', dati qui alla leggiadria, d'abito assai bizzarro par che la vestano. E poco meno che non danno ne' grilli di Ser Galasso, il quale chiamò i denti della sua donna “*aurea catena di fiorite perle*”» e commento.

¹⁶⁶ *RVF* 37, **B**, p. 83: «*Perso bianco, e vermiglio* | *color non mostrò mai vetro né fronte* | disse il Bembo i quella sua canzone, che si porebbe chiamar la bandiera del sarto del Piovano Arlotto, fatta di pezze rubate» (il riferimento è alla *Facezia LXXVII, D'uno sarto e del Piovano; e il quale aveva male e 'l Piovano lo confessa* – *Facezie e motti*, pp. 103-105; la stessa immagine è usata nelle postille ad Ariosto, vedi CABANI, *Pianella*, p. 24: «“dissimil troppo a i portamenti gai, | che verdi, gialli, persi, azurri e rossi” (XI 11): *trovò la bandiera del sarto?*»). *RVF* 307, **B**, p. 386: «*Io pensava assai destro esser su l'ale* | Così disse 'l compar del Piovano, quando cadde su l'uova» (cfr. *Motto CLIV, [uno suo compare contadino rubava l'uova al Piovano Arlotto]* – *Facezie e motti*, p. 217).

¹⁶⁷ *RVF* 56, **B**, p. 111: «*Se col cieco desio, che 'l cor distrugge* | *contando l'ore...* | Il pover'uomo a qualche ora segreta dovea aver avuta la posta, e fu fatto passeggiare alla luna, come lo scolare del Boccaccio».

¹⁶⁸ *RVF* 147, **B**, p. 223: «*Che gran temenza gran desire affrena* | Sentenza del Dottor Graziano, se non si salva con quello di Platone: *Timiditas est validum animae vinculum*». Sulle «sentenze del Dottor Graziano» vedi NISIELY, *Proginasmi*, V, p. 196: «il poeta intende qui di ritrarre la idiotaggine di questi interlocutori, ai quali, mentre che ridicono la medesimo cosa, pare di concludere sentenziosamente un compiuto concetto. Ancora si dee osservare che simili detti oggi si nominano *sentenze del Dottor Graziano*, la qual parte comica è moderna invenzione, introdotta nelle scene per fare la commedia più comica, e gli uditori più frequenti e più letiziosi».

¹⁶⁹ *TC*, **B**, p. 513: «Ma se sono due [comparazioni, ndr.] (come tengon alcuni) non le destinguerebbe Scoto».

¹⁷⁰ *TC*, **B**, p. 512: «Parmi che a trarlo di queste parole ci vorrebbe l'ignegno di Maestro Traforello, che faceva gli occhi alle pulci». *TC*, **B**, p. 517: «Sono discordanze che le vedrebbe Babuasso, che avea gli occhi di panno». *RVF* 249, **B**, p. 331: «La particella *né lieta né dogliosa* va esposta separatamente, perciocché d'altra maniera la comparazione parrebbe di quelle di Maestro Cucco».

¹⁷¹ PRINARI, «*Che faci eterne*», p. 194: «Signor Fidenzio, Signor Ludimagistro Pecorone, Ser Babuasso Capraio, Ser Arcifanfano della lingua toscana, Maestro Grillo, Ser Gocciolone, Arciconsolo della pedanteria, Maestro Cucco, Ser Gufo delle Grottaglie, Signor Furcillo, Saccente Pedagogo, Mastro Pecarbue, Maestro Cacabugio, Ciabattino delle Muse, Bavio delle Grottaglie, Maestro Barbagianni, Maestro Scarafone, Maestro di Cenci, Maestro di Greggio, Pappalaspagne, Signor poeta coronato di cavoli».

*Si vedran poi per maraviglia insieme
seder la donna nostra sopra l'herba
e far delle sue braccia a se stess'ombra*

Il poeta l'addita per maraviglia e veramente egli non è cosa punto dozzinale il veder una donna sedersi nell'erba al sole e con le braccia farsi ombra a tutto il corpo. Solino anch'egli scrisse che e Fanesi, popoli nell'India Pastinaca, avevano l'orecchie così grandi che ricoprendosi con esse tutto il restante del corpo se ne servivano per feltro in tempo di pioggia, e per ombrella in tempo di sole. Ma è da avvertire che qui il poeta scherza sopra l'equivoco di lauro e Laura, metaforicamente significando che le braccia di Laura, cioè i rami del lauro piantato da lui, faranno ombra a Laura sua donna, quando vicino gli si porrà a sedere; e ci aggiugne la maraviglia per ricoprir la metafora.¹⁷²

Il rimando a Solino ha un evidente effetto caricaturale, e non è da intendere come una chiosa esplicativa: lo conferma anche l'ironico rimando all'«India Pastinaca», terra la cui esistenza è millantata dal boccaccesco Frate Cipolla per prendersi gioco del proprio uditorio.¹⁷³ Plinio è evocato a fini comici anche nell'analisi di *RVF* 285, **B**, p. 370:

Ir dritto alto m'insegna

Scriva Plinio che Antonin Pio per non s'incurvare, si faceva cucire alcune stecche di legno tra le fodere del giubbone; però se Laura volea che 'l Poeta andasse dritto ed alto, questa era ottima ricetta da insegnarli.

2.7 Poetica tassoniana e critica dell'oscurità.

All'impostazione razionalistica del commento di Tassoni non può che conseguire una preferenza per la chiarezza poetica, e un corrispondente rigetto per qualsiasi forma di oscurità. In qualche caso, l'autore formula nelle *Considerazioni* vere e proprie dichiarazioni di poetica, delle quali si serve anche negli anni successivi per parlare della *Secchia*.

Nel commento a *RVF* 25 (**B**, p. 55), Tassoni cita una significativa sentenza dall'*Adversus mathematicos* di Sesto Empirico: «Sesto filosofo non sognò, quando ei disse che la poesia allora era bella quando era chiara».¹⁷⁴ Questo precetto poetico era caro a Tassoni. Ancora nel 1618, egli lo ribadì nella prefazione per la mai realizzata edizione lionese della *Secchia rapita*, scritta sotto lo pseudonimo di Alessio Balbani da Lucca:

Non vuole il dotto sempre filosofare e ricorre alle poesie per trattenimento e per gusto, e l'idiota ha l'istesso fine, e per questo aborrisce le cose filosofiche e oscure, verificandosi il detto di Sesto Empirico che le poesie allora piacciono quando son chiare. E l'esempio si

¹⁷² SOLINO, *Polyhistor*, p. 124: «Esse illic et Phanesiorum gentem, quorum aures adeo in effusam magnitudinem dilatentur: ut viscerum illis reliqua contegant, nec amiculum aliud si, quam ut membra membranis aurium vestiant».

¹⁷³ BOCCACCIO, *Decameron*, VI, 10, p. 770 «E in brieve tanto andai adentro, che io pervenni mei infino in *India Pastinaca*, là dove io vi giuro per l'abito che io porto addosso che io vidi volare i pennati» (e la nota di commento di Branca: «Pastinaca è, come è noto, una radice dolciastra: forse è usata qui, come apposizione di India [...] quasi a dire sciocchezza, fandonia, proprio come si usa in tale senso “carota”»).

¹⁷⁴ *Adv. mat.*, 1.319.1: «ἀρετὴ γὰρ ποιήματος ἡ σαφήνεια, καὶ μοχθηρὸν τὸ ἀσαφές» (il passo è tratto dal *Thesaurus Linguae Graecae*). Tassoni conosceva probabilmente il testo nella traduzione latina prodotta da Gentien Hervet; cfr. SESTO EMPRICO, *Adversus mathematicos*, p. 55: «Poëmatis enim virtus est claritas, et apud grammaticam malum est quod est obscurum».

può vedere nelle pitture, che non dilettono punto quando i lineamenti e le parti loro sono affatto oscurate dall'ombra.¹⁷⁵

Il passo di Sesto Empirico è qui posto a fianco della tesi aristotelico-castelvetrina sull'universalità della poesia, il cui principale fine è il *delectare*: la poesia deve essere piacevole tanto per il «dotto» quanto per l'«idiota».¹⁷⁶

Un altro precetto poetico caro a Tassoni è quello evocato nel commento a *RVF* 68, **B**, p. 124:

L'aspetto sacro de la terra vostra
È sonetto (per quanto si tiene) scritto in Guascogna a Giacompo Colonna Vescovo di Lombardia. E (se non m'inganno) male osserva il poeta in esso quelle due massime della poesia, *communia noviter et nova communiter*.

L'adagio, coniato da Filostrato nelle *Epistole*, è presente – seppur in forma lievemente variata – anche nel manoscritto delle *Considerazioni*: l'opera filostratea aveva edizioni greche sin dalla fine del Quattrocento, ma la prima traduzione latina, cui Tassoni parrebbe guardare nella redazione a stampa, fu impressa solo nel 1608.¹⁷⁷ A conferma dell'importanza che questo principio di poetica aveva per Tassoni, è da notare come esso ricompaia nella lettera con la quale l'autore della *Secchia* inviava ad Albertino Barisoni la prefazione scritta a nome del Balbani, laddove rispondeva ad alcune osservazioni sul testo del poema mossegli dal corrispondente: «Le cose chiare vogliono dette con modi pellegrini: *Nova communiter et communia noviter*».¹⁷⁸

Tassoni fa anche riferimento all'elenco di regole proposte nel *Prologus* (vv. 74-80) del *De litteris* di Terenziano Mauro. Vedi il commento a *RVF* 210, **B**, p. 289:

E s'infinge, o non cura, o non s'accorge
del fiorir queste inanzi tempo tempie
Cioè del mio incanutir per tempo [...] e chi più ne sa più ne mette, che quanto a me qui il Poeta parla a grotteschi, e vanno a soquasso tutti i precetti di Terenziano poeta antico:
Ne sermo ambiguum sonet,
ne priscum nimis, aut leve
vocum ne series hiet
neu compago fragosa sit
vel sit quando male luceat
dum certo gradimur pede,
*ipsi neu trepident pedes, etc.*¹⁷⁹

Così come poi avrebbe fatto, nei panni del Balbani, paragonando l'oscurità poetica a una pittura coperta da ombre, anche in questo caso i difetti del componimento di Petrarca trovano un parallelo figurativo: i «grotteschi».¹⁸⁰

¹⁷⁵ La lettera *A chi legge* è allegata a un'epistola tassoniana del 22 dicembre 1618 al Canonico Albertino Barisoni (TASSONI, *Lettere*, I, p. 373-385: 373-374; il passo citato è alla p. 374). La prefazione è riedita in TASSONI, *Secchia rapita*, II, p. 434.

¹⁷⁶ Per Castelvetro la preminenza andava addirittura accordata agli «idioti»: «e meno piacente agli uomini idioti, per li quali principalmente si fanno i poemi» (CASTELVETRO, *Poetica*, II, p. 234).

¹⁷⁷ **A**, c. 89v: «È sonetto per quanto si tiene scritto a Giacompo Colonna Vescovo di Lombar[d]ia in Guascogna, ed in esso il Poeta fa di tutto il contrario del precetto del ben dire, che è *Nova ut communia et communia ut nova*, perciocché si piglia gusto d'esprimere *communia ut communiss[im]a et nova ut novissima*». FILOSTRATO, *Opera*, p. 885 (*Epistola Aspasie*): «Τὰ μὲν κοινὰ καινῶς, τὰ δὲ καινὰ κοινῶς»; «*communia noviter, nova vero communiter*» (la traduzione latina è di Frédéric Morel).

¹⁷⁸ TASSONI, *Lettere*, I, p. 379.

¹⁷⁹ Il testo corrisponde a quello proposto in edizioni cinquecentesche quali TEREZIANO, *De litteris*, p. 8 (1584).

¹⁸⁰ Per un altro riferimento ai grotteschi come correlativo dell'oscurità poetica, cfr. *RVF* 105, **B**, p. 165 (passo già citato al §2.4). Tassoni non elogia spesso la chiarezza di Petrarca, ma tende piuttosto a rilevare nella sua opera i punti più oscuri. Cfr. *RVF* 28, **B**, p. 65: «*Pon mente al temerario ardir di Serse* | Maraviglie del Petrarca sono queste, che non si

L'amore per la chiarezza rende Tassoni restio ad accettare la riuscita di un gran numero di composizioni;¹⁸¹ si prenda ad esempio la sestina *RVF* 214, **B**, p. 293:

Anzi tre di creata era alma in parte

Tocca il Poeta il tempo del suo innamoramento, e l'età sua e l'età di Laura, e la cagione e 'l progresso dell'amore e 'l pericoloso stato in che si trova; e rivolgendosi a Dio lo prega che gliene liberi. È composizione intralciata di groppi filosofici, che per disgrumarla bisogna mettervisici con l'arco dell'osso.

I «groppi filosofici» sono in questo caso i molti passi in cui Petrarca ricerca uno stile oscuro, non facilmente interpretabile senza un'operazione di chiosa e commento al testo.

2.8 Antiplatonismo e critica dell'«ipocrisia» petrarchesca.

Tra le strategie di riduzione dell'elemento romanzesco, psicologico e, direi, più latamente umano dei *Fragmenta* può essere annoverata anche la negazione della loro componente platonica: questa avversione rivela una continuità rispetto a tendenze già proprie del commento castelvetrino.¹⁸² Si vedano le chiose al primo dei due celebri sonetti dedicati a Simone Martini (*RVF* 77, vv. 5-8 – **B**, p. 135):

*Ma certo il mio Simon fu in paradiso,
onde questa gentil donna si parte
ivi la vide, e la ritrasse in carte,
per far fede...*

È concetto di prospettiva, che da vicino non riesce, perciocché l'anime non discendono dal Paradiso nella creazione loro: ma il poeta lascia il vero per l'ombra, seguitando l'opinione di Platone.¹⁸³

leggono altrove; ristignere in così pochi versi, con tanta chiarezza e grazia e maestà l'ambizioso ed infelice passaggio di Serse sull'Ellesponto». *RVF* 29, **B**, p. 67: «Questa canz[one] così oscura e sconvolta senza dubbio se non fosse stato l'obbligo di tante rime il poeta l'avrebbe fatta d'altra maniera. Ma non è degno (al mio giudizio) né di loda né di scusa chi tenta impresa della quale non sa se potrà riuscirne»; ivi, p. 69: «Questa torbida stanza va rischiarata così [...]». *RVF* 86, **B**, pp. 144-145: «...che non va per tempo | chi dopo lascia i suoi di più sereni | Qui c'è buio. [...] Se ben Dio sa ancor quello che volle dire il Poeta, e s'egli intese cosa che potesse stare a martello». *RVF* 127, **B**, p. 193: «Ma pur quanto l'istoria trovo scritta | in mezzo 'l cor, che spesso rincorro, | con la sua propria man de' miei martiri | dirò... | Va ordinato così al creder mio [...]. È concetto spiegato con oscurità da fuggire». *RVF* 252, **B**, pp. 333-334: «[...] disse altrove, ma con più grazia senza dubbio, e meno d'oscurità, se però l'oscurità non è anch'ella mancamento di grazia».

¹⁸¹ Cfr. ad esempio *RVF* 28, **B**, p. 60: «È sonetto (al mio giudizio) di poco polso; ma trattando egli oscuramente d'istorie ignote, non ho voluto lasciarlo senza il mio vaticinio. Altri verranno dopo me, che gli daranno più luce»; ivi, **B**, p. 66: «Che non pur sotto bende, | alberga amor per cui si ride e piagne | Versi oscurissimi, e dissimili in tutto dal candore e dalla purità di tutto il resto».

¹⁸² BALDACCI, *Petrarchismo*, pp. 158-159: «Nonostante la forte disposizione alla cultura avvertibile in tutto il commento, il Castelvetro sembra dare scarso credito agli elementi dottrinari del platonismo erotico. Abbiamo già rilevato nella sua introduzione al sonetto *Quando giugne per gli occhi al cor profondo* l'eco evidente di una cultura ficiniana stancamente riproposta. D'altronde, a proposito del son. *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo*, che è pur precedente nell'ordine del *Canzoniere* – non aveva in nessun modo dato avvertimento della affinità ficiniana di quella situazione (o di quel miracolo); cosicché ogni intenzione di commento si riassume in una frettolosa indicazione «Ultimamente si maraviglia d'esser vivo». Così per il son. *Mille fiate, o dolce mia guerrera* aggirantesi intorno al solito tema, che il Ficino avrebbe poi codificato, il Castelvetro si limita a delineare in poche righe il miracolo della doppia morte dell'amante, senza peraltro allegare l'autorità dei platonici fiorentini».

¹⁸³ Sembrerebbe sottilmente antiplatonica anche l'affermazione del commento a *RVF* 126, v. 19 – **B**, p. 189: «E torni l'alma al proprio albergo ignuda | Sta tuttavia su l'opinione di Platone, che l'anime da principio fossero create in cielo, e che in cielo abbiano da ritornare».

Il rifiuto della teoria platonica espressa nel *Timeo* (41-42) si combina evidentemente in questo luogo con un giudizio negativo sul piano della dottrina cattolica, secondo la quale l'anima viene di volta in volta creata da Dio al momento del concepimento.¹⁸⁴ È dunque possibile che la medesima connotazione negativa caratterizzi anche le annotazioni a *RVF* 22 (**B**, p. 45), *RVF* 286 (**B**, p. 371) e a *RVF* 287 (**B**, pp. 378-379):

Prima ch'io torni a voi lucenti stelle
Alla platonica parla qui il poeta circa le stelle, e l'anime¹⁸⁵

Ma ben ti prego che 'n la terza spera
Ma ben ti prego ne la terza spera
rappezzò il Bembo, e nota che qui il Poeta allude all'opinione di Platone circa l'anime
[...]

L'alma mia fiamma oltra le belle bella,
ch'ebbe qui il ciel
anzi tempo per me nel suo paese
è ritornata, ed a la par sua stella

Cioè alla stella sua pari. Qui il poeta parla conforme all'opinione di Platone nel *Timeo*, ov'egli dice che Iddio creò le stelle e l'anime umane di pari numero, in fra loro proporzionandole, acciuché nello sciorsi da questo corpo, ciascuna anima alla sua stella conforme si ritraesse. Il che s'intende che a ciascuna stella Iddio creasse un numero d'anime conforme, e che di quel numero dovessero dopo morte riunirsi alla stella quella solamente che qua giù avessero rettammente operato.

Ad essere negata è però soprattutto l'idealità dell'amore platonico (*RVF* 140, **B**, p. 216), che il critico a più riprese definisce «una ipocrisia»:

Potrebbe eziandio esser vero il detto del Poeta nostro secondo i platonici che amavano la bellezza dell'animo sotto l'apparenza di quella del corpo, onde Properzio *Laus in amore mori*. Se però l'amor platonico non era una ipocrisia fino a quel tempo, ch'io ne dubito forte.

Tassoni crede infatti che Petrarca si sia servito della concezione platonica dell'amore per mascherare ipocritamente i propri reali moventi, tutt'altro che celesti (*RVF* 334 – *S'onesto amor pò meritar mercede* – **B**, pp. 414-415):

...che più chiara che 'l sole
a Madonna, et al mondo è la mia fede [...]
Già di me paventosa, hor sa, no 'l crede
Che quello stesso c'hor per me si vuole
sempre si volse, etc.

Vuol la baia il Poeta, e finge non ricordarsi di quella che altrove ha messo di sua bocca in processo

Con lei foss'io da che si parte il Sole,

¹⁸⁴ Si vedano a proposito le osservazioni di Anna Maria Chiavacci Leonardi a DANTE, *Paradiso*, IV, 22-24, p. 109: «La teoria, esposta nel *Timeo* [...], unico testo platonico noto nel Medioevo nella versione e nel commento di Calcidio, sosteneva che le anime degli uomini preesistono alla loro vita terrena e dimorano nelle stelle, da cui scendono ad incarnarsi e a cui dopo la morte del corpo ritornano; teoria che ebbe molta fortuna, ma che era decisamente in contrasto con la fede cristiana (per la quale l'anima è creata di volta in volta da Dio quando l'embrione si forma nel seno materno) e che fu condannata infatti come eretica dal concilio di Costantinopoli nel 540».

¹⁸⁵ Vedi *Saggio di edizione*, *RVF* 22, §10.

sol una notte, e mai non fosse l'alba
 Ed in quell'altra sestina
...in quella spiaggia
sola venisse a stars'ivi una notte
 Ed in una delle Canzoni degli occhi
Certo il fin de' miei pianti,
che non altronde il cor doglioso chiama,
vien da begli occhi al fin dolce tremanti,
ultima speme de' cortesi amanti
 [...]

Ed altri simili manifesti, oltre e quali nel *Dialogo del suo segreto* interrogato da S. Agostino, molto bene ei dichiara qual fosse la sua fede e 'l suo amore verso Madonna, e s'ei fu platonico o calandrinesco.

Si veda ancora il caso del commento a *RVF* 25 (*Amor piangeva, et io con lui talvolta*, v. 3: «Or ch'al dritto camin l'ha Dio rivolta» – **B**, pp. 54-55):

Chiama rivolta da Dio nel diritto cammino un'anima che sia ritornata ad innamorarsi mondanamente ed a comporre in lode d'Amore: fingasi che si vuole amori onesti e platonici, che quanto più si ravvolge, come l'ocche impastoiate, più s'avviluppa. Ma una delle due suol avvenire, quando senza saper l'intenzione degli autori si parla al buio, cioè, o che si ritirano a buon sentimento le cose cattive, o a cattivo le buone.

È interessante notare come Tassoni suggerisca un'ipotesi alternativa per le dinamiche dell'innamoramento, rifacendosi alla dottrina epicurea degli *εἰδωλα* o *simulacra* (*Quando giugne per gli occhi al cor profondo* – *RVF* 94, **B**, pp. 154-156):

Che la scacciata parte
da se stessa fuggendo arriva in parte
che fa vendetta, e 'l suo esiglio giocondo

Qui o io non intendo il Poeta, o egli esce di carriera, perciocché s'egli parla delle trasformazioni amorose secondo la dottrina de' platonici, e delle quale egli pur disse altrove

E so in qual guisa
l'amante ne 'l amato si trasforme

questa non è la strada. Ma se de' simulacri amorosi di Democrito ed Epicuro intende di trattare, che per via d'atomi passano per gli occhi d'un amante nell'altro, pare che abbracci qualche cosa, ma nulla stringe. Peròché i simulacri, secondo Epicuro, dall'amata vengono in noi, e da noi entrano nell'amata; non sono né anima né parte di anima, né potenze dimidiate. E dato ancora che fosse (come non è) che, per la presenza dell'immagine dell'amata nel nostro cuore, alcune virtù o potenze dell'anima nostra si fuggissero, io non so però alcuna setta né di filosofi, né di sofisti, né d'alchimisti, né di gimnosofisti, la quale tenga che quelle potenze o virtù diventino simulacro nostro né cosa tale che, da noi passando, a riporre nel cuore dell'amata si vada. E veggasi secondo il detto di Lucrezio poeta quello che giudicarono de' simulacri Democrito ed Epicuro: «...*quae rerum simulacra vocamus | quae quasi membranae, summo de corpore rerum | direptae volitant ultro, citroq[ue] per auras*» | disse egli, e non le chiamò altrimenti virtù animali, né cosa all'anima pertinente. Ma se lasciando Aristotele ed Epicuro credesse alcuno di poter tirare questo sonetto alla dottrina platonica, sappia che Platone non sognò mai che le trasformazioni degli amanti di questa maniera per via di simulacri si facessero, né che i simulacri dalle potenze dell'anima si generassero, le quali da un cuore nell'altro per gli occhi s'andassero ad imprimere. Né in tutto il convito di Platone si troverà parola né cenno

di cosa tale. E se 'l Ficino sopra le parole di Diotima *Che Amore è immortale* narrò la cagione perché l'amante nella presenza dell'amata si commova, molto differentemente la narrò da quella che qui si finse da se stesso il poeta molto prima che 'l Ficino nascesse.

Tassoni chiama in causa, per refutarlo su base razionalistica, il luogo parallelo platonizzante di *TC* III, v. 163: «[...] e so in qual guisa | l'amante ne l'amato si trasformè», discutendo invece – per assurdo – la possibilità che lì Petrarca potesse riferirsi alla concezione materialistica e meccanicistica epicurea, che il critico derivava da letture lucreziane. Nella chiusa del passo, poi, Tassoni dimostra la scorrettezza del riferimento petrarchesco a Platone: il ricordo del commento ficiniano alle parole di Diotima rivela l'implicita polemica tra l'autore e Castelvetro, che aveva ricondotto – senza dichiararlo esplicitamente – la lettura di *RVF* 94 a un'impostazione neoplatonica non condivisa da Tassoni.¹⁸⁶ Anche in questo caso è chiaro come l'ipotesi tassoniana non sia funzionale all'interpretazione del passo, ma alla formulazione di un giudizio sulla coerenza concettuale del componimento.

L'insofferenza di Tassoni per l'ipocrisia dell'amore platonico è chiaramente espressa anche nei *Pensieri*. Si veda ad esempio il *Quisito* VI, 37, *Che sia più desiderabile per un amante, il veder l'amata e non le parolare o il parlarle o non la vedere*:

[...] io stimerei più eliggibile il parlar solo, prima perché il parlare dinota azione più prossima alla persona amata che la vista non fa; secondariamente, perché le parole dinotano un non so che di possesso della grazia dell'amata, la quale può contro sua voglia esser mirata, ma non ascoltata, se non ama; terzo, perché colle parole meglio le amorose passioni scoprir si possono e meglio all'incontro si può dell'animo dell'amata che non si fa con la vista; e finalmente perché le parole sono il vero mezzo da condurre l'amante all'ultimo godimento, potendosi con esse porger preghiere e dare ordini segreti, che la vista sola né l'un né l'altro può fare. E non ha dubbio alcuno che, mettendosi un amante a partito di mirar la sua donna nel più chiaro del giorno o di parlare nel più scuro della notte, sempre s'eleggerà quest'ultimo godimento. *Parlo degli amanti che s'usano, non degl'imaginati dalle scuole platoniche, de' quali oggi s'è perduto il seme.*¹⁸⁷

Il ragionamento è ancora più esplicito nel *Quisito* VI, 39 (*Se il gusto d'un amante sia maggiore nel senso o nell'intelletto*). Dopo aver criticato un pensiero espresso nella *Istituzione morale* di Alessandro Piccolomini, secondo il quale «l'amante gode più perfettamente l'amata contemplandola di lontano che mirandola da vicino», Tassoni dichiara:¹⁸⁸

[...] a confusione degl'ipocriti dico che per lo più non si ritrova amore umano che abbia per fine altro che cose sensibili e palpabili; e che gli amori platonici e i godimenti degli animi sono favole, sogni, fanfaluche e bugie ritrovate per ammantare gli affetti libidinosi e lascivi e ingannare i semplici. Non nego io già che non si possano amare gli animi belli e virtuosi e prezzargli e seguirgli e servirli; ma questo non lo chiamo io innamoramento se non per metafora, ma sì bene amicizia e benivolenza, che cade eziandio tra padre e figliuolo. [...] Il che non possiamo dir dell'amore umano, il quale ha sempre per principale oggetto la bellezza del corpo, vera od apparente ch'ella si sia; e non mi si troverà un

¹⁸⁶ CASTELVETRO, *Le rime*, p. 179. BALDACCI, *Petrarchismo*, pp. 57-58: «Il Castelvetro a commento del son. del Petrarca *Quando giugne per gli occhi al cor profondo*, così traduceva il pensiero dell'autore: "Ora la persona innamorata [...]". E si rifletta che ad un cinquecentista una tale interpretazione non appariva semplicemente autorizzata dal testo petrarchesco, ma convalidata dalla riflessione filosofica dei platonici fiorentini: in primo luogo Marsilio Ficino e Francesco Cattani da Diacceto. Il Ficino per esempio [...] nel suo *Commento* al *Convito* platonico, attribuiva quel miracolo d'amore proposto dal Petrarca nel sonetto ora rammentato quasi una validità in sé come documento di esperienza scientifica». Sulla questione vedi anche MORANDO, *Petrarca*, p. 523 e PAZZAGLIA, *Il commento*, pp. 135-136.

¹⁸⁷ TASSONI, *Pensieri*, pp. 608-609.

¹⁸⁸ Ivi, pp. 610-612: p. 610. Il rimando è a PICCOLOMINI, *Istituzione*, pp. 466-469.

giovane che sia innamorato d'un vecchio o d'una vecchia di sessant'anni, ancor che avessero l'animo più bello che non ebbero mai Cesare o Africano, dove per lo contrario cotesti ipocriti, non s'innamorando mai de' vecchi, che per ordinario hanno l'animo più bello e meglio qualificato de' giovani, vanno sempre scegliendo fra la gioventù i più bei visi e i meglio disposti corpi che si ritrovino.¹⁸⁹

Il critico corregge, per così dire, Platone con Aristotele: Tassoni scriveva infatti queste righe avendo in mente il libro nono dell'*Etica nicomachea*, dove lo Stagirita tratta dei concetti di amicizia e benevolenza. È singolare che, pur accusando Petrarca di indulgere alla medesima concezione ipocrita dell'amore, Tassoni possa chiudere il *quisito* citando a conforto delle proprie tesi proprio un passo di *RVF* 226 (*Passer mai solitario in alcun tetto*) nel quale si descrivono le sofferenze dell'amante privato dell'amata (vv. 5-8: «Lagrimar sempre è 'l mio sommo diletto, | il rider doglia, il cibo assenzio e toscio, | la notte affanno; il ciel seren m'è fosco | e duro campo di battaglia il letto», versi mai commentati nelle *Considerazioni*).

Tassoni è forse sottilmente ironico nei confronti dell'amore platonico anche laddove riconduce l'«ipocrisia» di Petrarca alla frustrazione del proprio desiderio erotico per Laura (vedi il commento a *RVF* 172 – *O Invidia nimica di vertute* – **B**, p. 246):

*O invidia nemica di vertute
ch'a bei principii volentier contrasti*

Questo sonetto dichiara quai fossono i godimenti ch'ebbe il Poeta di Laura. *Amatorem necesse est tamquam invidum, amati prosperitate dolere, adversitate gaudere*, disse Platone.¹⁹⁰

La constatazione del fatto che Petrarca non sia mai riuscito a consumare, pur desiderandolo, un rapporto sessuale con Laura è qui accostata all'affermazione platonica (tratta dal *Fedro* nella traduzione ficiniana) che paragona l'innamorato a un invidioso, perché si duole della felicità dell'amata e si compiace delle sue sofferenze.¹⁹¹ Proprio a questo amore non goduto Tassoni parrebbe alludere malignamente anche chiosando le «speranze bone» nelle quali il poeta avrebbe passato la propria vita (*RVF* 251 – *O misera et horribil visione* – **B**, p. 332): «Quelle speranze bone peccano in troppa bontà». Petrarca desiderava Laura «per altro [...] che per giucare a' pupacci con essolei», e di notte, indossando una «barba posticcia», sarebbe andato persino «travestito a rondar la porta» dell'amata.¹⁹² L'inconcludenza erotica di Petrarca è stigmatizzata con cinismo anche in *RVF* 57 (*Mie venture al venir son tarde e pigre*), v. 12 «e s'io ho alcun dolce, e dopo tanti amari» (**B**, p. 113):

Questo è uno de' luoghi dove si fondano quelli che tengono che 'l poeta godesse de' suoi amori. Ed io altresì tengo che ne godesse: ma come e topi de' speciali, leccando gli alberelli di fuori. Non s'avrebbe potuto contenere di non darne qualche segno, s'amante più felice egli fosse stato.

¹⁸⁹ TASSONI, *Pensieri*, pp. 610-612: p. 611.

¹⁹⁰ PLATONE, *Opera omnia*, p. 304: «Quamobrem necesse est amatorem, tanquam invidum amati prosperitate dolere, adversitate gaudere». Cfr. anche *RVF* 360, **B**, p. 451: «*O poco mel, molto aloè con fele | più dolci assai, che di null'altra il tutto* | Cioè più gustosi che l'ottener da qual si voglia altra donna tutto ciò che di soave e dolce si può desiderare, e l'ultimo godimento insomma, che qui si chiama *il tutto*».

¹⁹¹ PLATONE, *Opera omnia*, p. 304b.

¹⁹² *RVF* 300, **B**, p. 382: «*La qual io cercai sempre con tal brama* | Per altro l'avrebbe voluta egli che per giucare a' pupacci con essolei». *RVF* 332, **B**, p. 422: «*L'aura dolce, e la pioggia a le mie notti* | Io l'intendo alla semplice, che 'l viso di Laura li facesse dolci sospiri, e 'l pianto, e dolce l'aria e la pioggia della notte, come per esempio quando le andava la notte travestito a rondar la porta con la barba posticcia».

Il poeta è qui comparato scherzosamente (e, forse, con un doppio senso erotico) a un topo di farmacia, che può solo leccare da fuori i vasetti dei medicinali.¹⁹³ Tassoni ritorna più volte sul punto, precisando che Petrarca non ebbe da Laura «neppur un bacio»,¹⁹⁴ che i suoi «dolci pensier» rimasero tutti «in secco»¹⁹⁵ o, più eloquentemente (RVF 337, B, p. 431):

*Ancor io il nido di pensier eletti
posi in quell'alma pianta...*

Dice 'nido di pensieri' e d'immaginazioni, perciòché il vero nido da far nascere i pulcini non lo vi pose egli mai.

Non sorprende, dunque, che Tassoni ritenga insincero il pentimento espresso da Petrarca nel sonetto proemiale e che non consideri l'amore mondano del Poeta per Laura come capace di riscattare la sua esperienza umana.¹⁹⁶ Ipocrita è anche la presunta conversione petrarchesca dopo la morte di Laura (RVF 337, B, p. 430):

*Né dal tuo giogo Amor l'alma si parte
ma dal suo mal, con che studio tu 'l sai,
non a caso è virtute, anzi è bell'arte.*

Avendo il Poeta detto che sarebbe omai tempo di finir gli affanni amorosi e di rivolgersi ad altro oggetto, voltandosi ad Amore soggiugne che con tutto questo l'anima ancor non si parte dal giogo suo, benché lasci il male dov'era prima involta, cioè le bellezze caduche di Laura, voltandosi alla contemplazione delle divine ed immortali di lei; ma senza studio però, né industria sua, anzi per puro caso, essendo ella morta. Onde egli non ne merita lode di virtù, non essendo la virtù cosa casuale, ma piuttosto una bell'arte che con mezzi determinati si conseguisse.¹⁹⁷

¹⁹³ Alberello 'barattolo, vasetto (dapprima di legno, di bossolo, poi di terracotta, per lo più a forma cilindrica, con la bocca più stretta: per unguenti, sali, droghe, prodotti di farmacia)' – GDLI, I, p. 287. Dato il contesto erotico, non è da escludere un'associazione giocosa tra l'alberello/vaso e l'organo sessuale femminile (vedi DLA, pp. 610-611). Per la fortuna dell'espressione, cfr. SIRI, *Bollo*, p. 126: «E però mi giova credere che quando avrà a trattare con uomini di intendimento non fia per godere gran fatto del bramato accoglimento, ma come i topi degli speciali condannato a leccare gli alberelli al di fuori».

¹⁹⁴ RVF 318, B, p. 398: «Che de' bei rami mai non mossen fronda | Qui chiarisce il Poeta, s'egli godesse l'amor di Laura o no. Non n'ebbe neppur un bacio». Vedi inoltre RVF 264, B, p. 345: «...in aspettando un giorno | che per nostra salute unqua non vene | È contra chi crede che 'l Poeta godesse de' suoi amori; e nota vene, per 'venne', detto più che licenziosamente». RVF 233, B, p. 316: «Qual ventura mi fu quando da l'uno | di duo, i più begli occhi, che mai furo | mirandol di dolor turbato, e scuro | mosse virtù, che fè'l mio 'nfermo, e bruno | Senti Ovidio: | Dum spectant laesos oculi, laeduntur et ipsi, | multa[ue] corporibus transitione nocent. | Ma questi erano de' favori della Signora Laura».

¹⁹⁵ RVF 37, B, p. 82: «Que' begli occhi soavi | che portaronle chiavi | de' miei dolci pensier, mentre a Dio piacque | Non piacciono a Dio queste cose: ma ei le tolera bene con pazienza grande. Ma perché dire portaron, se tuttavia durava il gioco, e non era finito l'amore? Rispondi che parla de' piensieri dolci solamente, che erano tutti restati in secco».

¹⁹⁶ RVF 1, B, pp. 3-4: «Circa i concetti, il poeta in quel verso | in su 'l mio primo giovenil errore, | chiama giovenile e primo un errore nel quale s'era invecchiato, perseverando in esso dall'anno ventesimosecondo fino al cinquantaseptimo dell'età sua [...] Però veggasi come bene tutte le sue follie amorose, sotto il manto della sua prima gioventù si ricuopran» (Il passo è qui edito nel *Saggio di edizione*). RVF 59, B, p. 116: «Ma perché ben morendo onor s'acquista | un bel morir tutta la vita onora | disse altrove: ma che 'l morire mondanamente innamorato, sia maniera di ben morire, e mezzo che acquisti onore al morto, è dottrina che 'l poeta si fa da sé».

¹⁹⁷ Cfr. anche RVF 89, B, p. 147: «Misero me, che tardi il mio mal seppi | Non s'intende se chiama male l'aver seguitata Laura, o l'averla abbandonata. Ma io direi che chiamasse male l'averla seguitata tanto tempo, senza accorgersi mai, se non molto tardi, dell'errore, nel quale s'era come petrificato; onde a levarsene incomparabil fatica durava, non sapendo assuefarsi alla nuova libertà, e parendogli purtuttavia per l'abito preso che quei ceppi e quelle catene di prima fossero dolci e soavi: ceppi d'oro sono quelli degli amanti, come quelli de' cortigiani».

Tassoni suggerisce che il ventennale innamoramento di Petrarca sia in fondo una «pazzia»,¹⁹⁸ e mostra dei dubbi sul fatto che il poeta possa definire un 'bel morire' quello che consegue a una tale vita di affanni.¹⁹⁹

È da notare che la trattazione tassoniana della questione dell'amore di Petrarca per Laura consuona per molti versi col *Discorso sopra la qualità dell'amore del Petrarca* di Pietro Cresci, per la prima volta edito nel 1585 assieme al fortunato *Petrarca nuovamente ridotto alla vera lezione*: così come l'edizione petrarchesca (che potrebbe essere una di quelle tenute in considerazione da Tassoni), anche il testo di Cresci fu molte volte ristampato sino al pieno Seicento.²⁰⁰ Cresci scrive contro «alcuni amanti de' nostri tempi, i quali credendo de' loro amori scusarsi, si fanno scudo del famoso amore del sempre memorevol Petrarca»,²⁰¹ giacché, continua Cresci:

non è dubbio alcuno che il Petrarca in infiniti luoghi chiami i suoi pensieri e desideri santi, casti, sinceri ed onesti, ma dall'altro canto in molti luoghi ancora [...] si vede ch'egli desiderasse nel suo amore quello che ordinariamente gli amanti desiderano dalle loro amate; se ben tegno per fermo, contra l'opinione anco di molti, che d'effetto nulla seguisse.²⁰²

Per avere un'ulteriore conferma dell'affinità di tono tra il *Discorso* e le *Considerazioni* basta citare il commento di Cresci ai vv. 31-37 della sestina *RVF* 22:

*Con lei foss'io da che si parte il sole
e non ci vedess'altri che le stelle
solo una notte, e mai non fosse l'alba
e non si trasformasse in verde selva
per uscirmi di braccia, come il giorno
ch'Apollo la seguia qua giù per terra.*

Perché quanto a me non credo che 'l Petrarca desiderasse di star con madonna Laura una così lunga notte al lume delle stelle per insegnarle il lor corso, ma piuttosto per far quello che Febo già volse fare a Dafne.²⁰³

2.9 Misoginia e riduzione caricaturale della figura di Laura.

Come abbiamo visto, l'antiplatonismo coincide per Tassoni con la negazione dell'amore trascendente: da ciò è facile capire che cosa il critico dovesse pensare non solo dell'impalcatura romanzesca dei *Fragmenta*, ma più in generale della concezione cortese e stilnovistica dell'amore. Le *Considerazioni* tendono a ridurre (o annullare) la componente psicologica della raccolta petrarchesca riconducendone i moventi a un piano schiettamente materiale. Non sorprende, dunque, che questa lettura inaridita del *Canzoniere* si accompagni a uscite di sconcertante misoginia, rivolte soprattutto contro Laura.

¹⁹⁸ *RVF* 212, **B**, p. 291: «Così vent'anni grave, e lungo affanno | La particella grave, e lungo affanno si dee intendere per apposizione. E certo un innamoramento di vent'anni lungo si può chiamare; ma non so se affanno o pazzia da dieci in su. E notisi che questo sonetto di ragione dovrebbe esser degli ultimi di questa Prima Parte».

¹⁹⁹ *RVF* 86, **B**, p. 143: «Ch'è bel morir mentre la vita è destra | Io non voglio ora disputare se uno che muoia per le ferite amorose si chiami morto nella vita destra o nella mancina, sappiendo certo che uno che muoia d'affanno mai si chiamerà morto felice. Ma ben tengo esser falso che 'l morire mentre si vive contento sia bel morire. La morte si chiama *aerumnarum portus*, però se l'uscir di contentezza ha da esser tenuto più in istima che l'uscir di fastidio, ancor si potrà tenere con Anassagora che la neve sia negra».

²⁰⁰ Il *Discorso* di Cresci si legge in *Il Petrarca nuovamente ridotto*, cc. b6r-b12v (cito dall'edizione 1588). Per una possibile coincidenza testuale con questa edizione petrarchesca vedi *Saggio di edizione*, commento a *RVF* 16, §1.

²⁰¹ *Il Petrarca nuovamente ridotto*, c. b6r

²⁰² Ivi, c. b6v

²⁰³ *Ibidem*.

Le concezioni erotiche di Tassoni sono già state oggetto di interventi da parte di Giorgio Rossi e Pietro Puliatti; il primo si fece sostenitore di una «deficienza psichica» tassoniana rispetto alle donne e all'amore; il secondo attribuì le cause dell'atteggiamento tassoniano a tendenze più generalmente 'barocche':

Il Tassoni attacca la concezione muliebre di estrazione stilnovistica, petrarchesca e platonico-rinascimentale in quanto interprete e portatore delle istanze della cultura barocca che disidealizzano la donna e materializzano l'amore in senso erotico sino a toccare, nelle manifestazioni estreme, il pornografico.²⁰⁴

Tassoni discute l'identità di Laura passando in rassegna le teorie relative alle sue origini; innanzitutto, egli ritiene che fosse una donna sposata (*RVF* 222, **B**, pp. 304-305).²⁰⁵

*La qual ne toglie invidia, e gelosia,
che d'altrui ben, quasi suo mal si dole*

Questa espressiva mostra che non fosse semplice riguardo d'onore, né stitichezza o della madre strebbiatrice o del padre barbogio o de' parenti taccagni, ma vera gelosia di marito. E tanto più che l'uso della Provincia alle fanciulle così fatta libertà non disdice. Il Monaco dell'Isole d'Oro ed Ugo di S. Cesare scrissero (come s'è detto altrove) che Laura amata dal Petrarca del 1340 abitava in Avignone, e nominaronla per donna della famiglia di Sado. Dall'altra parte è convinto con autorità manifesta ch'ella fu figliuola d'Arrigo di Ciabau Signore di Cabrieres, e là si nacque. Però verosimilmente è da credere ch'ella si maritasse nella famiglia di Sado e che dal marito poscia tal cognome acquistasse.

Secondo un'ipotesi che Tassoni deriva dalla lettura di Nostredame – ma che Vellutello attestava come tradizionalmente avignonese – Laura sarebbe appartenuta alla famiglia de Sade; non risulta tuttavia che l'autore delle *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* abbia mai attribuito alcuna di queste posizioni a Uc de Saint Circ, qui e altrove chiamato in causa da Tassoni assieme al fantomatico 'Monaco delle Isole d'Oro'.²⁰⁶ Vellutello, dopo uno scavo archivistico, aveva rigettato

²⁰⁴ ROSSI, *Il pensiero*, p. 2; PULIATTI, *Rime inedite*, p. 26, poi rifiuto nell'*Introduzione* a TASSONI, *Secchia* (ed. Puliatti).

²⁰⁵ Tassoni sostiene che Laura sia sposata anche in *RVF* 196, **B**, p. 267: «Che sdegno, o gelosia celato tiemme, | e le chiome hor avvolte in perle, e 'n gemme | Può essere che 'l Poeta parli impropriamente del timor de' parenti di Laura, ma la voce *gelosia* con la giunta di chiome avvolte in perle ed in gemme, mostra che Laura fosse maritata, e confronta con gli altri segni datine altrove, quando e' disse: *La bella giovenetta, c'hor è donna, | la qual ne toglie invidia, e gelosia*. | E quando finse il trionfo di castità, e non di virginità in persona di lei»; Vedi anche in *TC* III, v. 105 – **B**, p. 499: «D'amor, di gelosia, d'invidia ardendo | Chi non vuol sospettare dell'onestà di Laura, conviene intender qui ch'ella avesse marito; altrimenti che 'l Poeta patisse invidia e gelosia per lei avrebbe tristo odore, essendo virtuosa, nobile e bella, non par verisimile ch'ella vivesse trentatré anni o trentaquattro senza marito, comeché anche allora la principal bellezza e virtù e nobiltà della moglie fosse la dote».

²⁰⁶ Per il 'Monaco', probabile anagramma di un contemporaneo di Nostredame, Reimond de Soliers, vedi CHABANEAU, *Le moine* e ANGLADE, *Nostradamica*. Cfr. poi VELLUTELLO, c. BB2r-v: «Sono stati alcuni li quali, parlando per opinione, hanno detto che M. L. [...] fu di Gravesons, villa ad Avignone due leghe distante [...] credo mossi da una falsa ed invecchiata opinione di molti, e specialmente da quelli d'Avignone ancora tenuta, la quale, per quanto ho potuto comprendere, ha in gran parte avuto origine da uno Gabriello di Sado, volgarmente di Sauze, uomo molto antico e nobile di quella città, col quale per due volte che in Avignone sono stato m'è occorso sopra di tal cosa molto lungamente parlare. Costui mostra esser disceso da uno Huguo di Sado, fratello di Giovanni, padre di questa M. L. [...] e dice che esso Giovanni di Sado padre di M. L. avea le sue possessioni a Gravesons [...]. Ma quello che questa opinione dimostra in tutto esser vana si è che, domandato in che tempo egli fa che ella sia stata, risponde che secondo certo testamento nel quale di lei si faceva memoria [...] fu di matura età, fra il LX e 'l LXX anno sopra MCCC, onde si conosce questa essere tata diversa da quella del poeta». Cfr. poi la vita *Di Laura e Fanetta* in NOSTREDAME, *Vite*, pp. 214-215: «Laura fu dell[a] nobile famiglia di Sado, gentildonna d'Avignone tanto celebrata per Francesco Petrarca poeta toscano, e ancora per alcuni poeti provenzali, fioriva in Avignone d'intorno gl'anni 1341, per la quale eglino si son fatti comendevoli ed immortali per aver fatto il nome di lei talmente illustre che pare ancor oggi come nell'avenire parerà che vivi. Fu molto instrutta nelle buone lettere per la curiosità ed industria di Fanetta di Gantelmi sua zia, dama di Romanino, ch'in questo tempo se ne stava in Avignone. Queste due dami erano umili nel parlare, sapienti nelle lor opere, oneste nelle conversazioni, di forme ellegant, di costumi admirabili, ornate e compite di tutte le virtù, e di

la leggenda locale e avanzando invece l'ipotesi che si trattasse della figlia di «Anri Chiabau, signore allora di Cabrieres», nata nel 1314 (anche per Tassoni Laura aveva «per lo meno dodici o tredici anni quando il Poeta di lei s'innamorò», nel 1321).²⁰⁷

Il modenese non sembra preferire nettamente la tesi di Vellutello a quella di Nostredame, ma le armonizza ipotizzando che Laura fosse entrata nella famiglia de Sade per via di matrimonio (soluzione, questa, che avrebbe poi trovato séguito nei settecenteschi *Mémoires* dell'Abbate Jacques de Sade).²⁰⁸ Gli scrupoli storici di Tassoni lo spingono anche a discutere le tesi sul vero luogo del primo incontro fra Francesco e Laura.²⁰⁹

Tassoni parla di Laura riprendendo Nostredame anche nel commento a *RVF* 225 (**B**, pp. 307-308), dove presenta l'elenco delle «dodici donne» già offerto nelle *Vies*:

Dodici donne honestamente lasse

Queste sono le dodici dame della Corte d'Amore, e tredici con Laura, che fiorirono in Avignone sotto Innocenzio sesto, delle quali Giovanni di Nostradama nelle vite de' Poeti Provenzali lasciò memoria. Ugo di San Cesare, ed il Monaco dell'Isole d'Oro scrissero che questa era una adunanza delle più belle e sagge donne di quella città, le quali decidevano tutte le quistioni amorose che tra cavalieri ed amanti alla giornata nascevano. Erano i nomi loro:

Brianda d'Agulto Contessa della Luna
Ughetta di Folcachiero
Amabile di Villanova
Beatrice Dama di Salto
Isguarda di Rocca foglia
Nana Viscontessa di Laliardo
Bianca di Lassano
Dolce di Mastiero
Antonietta di Cadenetto
Maddalena di Salone
Risenda di Poggioverde

perfetta creanza, che ciascuno era desideroso d'amarle e portarli affezione. Tutt'e due prontamente e molto bene romanzavano nella lingua provenzale (seguendo quello | che n'ha scritto il Monaco dell'Isole d'Oro) sopra delle quali rende ampio e chiaro testimonio della lor prudenzia e dottrina. E sì come per il tempo passato Steffanetta Contessa di Provenza, Adelasia viscontessa d'Avignone, ed altre dami illustri di Provenza per il lor sapere erano state in gran stima, parimente erano queste due in quel tempo che scrivevano. La renomea delle quali aveva pieno l'orecchie non solo di quelli del paese di Provenza, ma delle contrade vicine e più lontane. È ben vero (dice'l Monaco) che Fanetta d'avantaggio aveva un furore poetico ed un'ispirazion divina, ch'era stimato un vero dono datoli da Dio. Erano accompagnate da Ughetta di Folcaquero, Brianda d'Agulto, contessa della Luna. Mabile di Villanova, Beatrice d'Agulto dama di Salto, Isoarda di Rocca Foglia, dama Ansuis, Anna viscontessa di Lagliardo, Bianca di Flassano, per soprannome Biancafiora, Dolce di Mastiero, Antonetta di Cadenetto dama di Lambesco, Madalena di Salone, Rixenda di Poggioverde dama di Trans, e molt'altre illustre e generose dami di Provenza, ch'in Avignone fiorivano del tempo che la corte romana ivi resedeva [...]. Sulla questione vedi DEBENEDETTI, *Studi*, pp. 359-360.

²⁰⁷ VELLUTELLO, c. BB4r: «E perché sempre in Avignone fu consuetudine de' parrochiani di tener registro delle creature che battezzano, come ancora in molti altri luoghi s'usa, quelli che andaron ad abitare a Cabrieres, per quanto compresi per due antichi libri, li quali trovai ancora essere appresso del parrochiano di quella terra che dal 1308 fino al 1383 si stendevano, volsero che delle creature le quali di loro nascevano, tale consuetudine ancora in quel luogo fosse osservata, o veramente che i parrochiani per loro medesimi ne presero l'assunto. Feci adunque cercare per tutto quel tempo nel quale giudicavo M. L. potere esser nata, che fu dal principio de' libri fino al 1320, e benché alcune altre del nome di Lauretta (per essere in quel paese molto usitato) ne trovassi, nondimeno il tutto ottimamente calcolato, solo una senza altra trovo potere essere stat dal poeta intesa, la quale fu figliula d'uno Anri Chiabau, signore allora di Cabrieres, e battezzata l'anno 1314, a dì 4 di giugno, perché computato dal dì che ella fu battezzata al dì che 'l Poeta di lei s'innamorò [...] veniva avere anni 12, mesi 10, giorni due [...]». Cfr. anche *RVF* 127, **B**, p. 195: «*Et quella dolce leggiadretta scorza | che ricopria le pargolette membra* | È come se parlasse d'una fanciullina di quattro o cinque anni; e pur convenia che Laura avesse per lo meno dodici o tredici anni quando il Poeta di lei s'innamorò».

²⁰⁸ È l'Abbate de Sade a proporre che Laura appartenesse alla famiglia de Noves (DE SADE, *Mémoires*, I, pp. 131-133).

²⁰⁹ Si vedano i §§10-11 degli interventi tassoniani su *RVF* III, qui proposti e commentati nel *Saggio di edizione*.

Fannetta di Sado, Zia di Laura

E Laura stessa o Loreta, che fu il suo vero nome. Le descrive il Poeta lasse, ma onestamente, a dimostrare che non aveano fatta alcuna fatica men che decente. *'Disonestamente lasse' potrebbesi chiamar una meretrice dopo un trentuno.*

A sconcertare, in questo caso, è l'osservazione finale; con intento misogino e degradante, Tassoni confronta infatti l'«onesta rilassatezza» delle dodici donne – simboleggianti, secondo la critica contemporanea, le dodici costellazioni zodiacali –²¹⁰ con quella disonesta di una meretrice dopo uno stupro collettivo. *Trentuno* è un recupero lessicale aretiniano,²¹¹ «autorità» alla quale Tassoni ricorre con sinistra frequenza parlando di Laura; si prenda ad esempio *RVF* 230, **B**, p. 314:

Non s'era data per vinta Laura, ma per umiliata e placata, sappiendo la ragion di stato delle donne innamorate, che dice:

*Né troppa crudeltà, né troppa grazia
perché l'una dispera e l'altra sazia*

La formula riassuntiva della «ragion di stato delle donne innamorate» deriva dal *Dialogo della Pippa e della Nanna*, laddove è usata come ammaestramento professionale per la giovane prostituta Pippa.²¹² Nella stessa linea di riduzione pornografica della figura di Laura si iscrive, sin dalla redazione **A**, il commento al v. 7 di *RVF* 148 (*Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro*):

A, c. [150r]

B, p. 224.

Quant'un bel rio ch'ad ogn'or meco piange.

Quant'un bel rio ch'ad ogn'or meco piange.

Tristo significato più facilmente che buono può darsi a questo verso, applicandolo non a Lumergue, ma *al rio più segreto di Laura, con tristo epiteto di lagrimoso e colante.*

Scandaloso significato potrebbe ricever questo verso applicandolo non a Lumergue, *ma ad un rio più segreto, con tristo epiteto di lagrimante.*

Sulla stessa linea il suggerimento di lettura scabrosa per *RVF* 318, *Al cader d'una pianta che si svelse*, v. 4 (**B**, p. 398)

Mostrando al sol la sua squalida sterpe

Per Laura non so: ma ben sarebbe giusto in taglio per una vecchia di queste rancide, affumicate e grette, che alzandosi i panni in capo, mostrasse al cielo la sua squalida sterpe.

dove Laura è paragonata a una vecchia popolana che alzi la gonna mostrando il sesso nell'atto insultante dell'*anasyrma* (Petrarca parla in realtà delle radici divelte del lauro).²¹³

²¹⁰ SANTAGATA, p. 937.

²¹¹ *Trentuno* «atto sessuale consumato più volte e con amanti diversi, in partic. per indicare lo stupro collettivo di una donna» – *GDLI*, p. 311. ARETINO, *Ragionamento e Dialogo*, p. 181 («parendogli di acquistar lode di buon compagno con farle dare un trentuno») e nota 364 p. 216: «era la punizione delle prostitute colpevoli di aver mancato nei loro doveri nei confronti del protettore o dell'amante in carica [...]. Dopo l'oltraggio del "trentuno", una cortigiana perdeva solitamente gran parte del suo prestigio»; il termine è «ben aretiniano», e ricorre anche nelle *Sei Giornate* oltre che nella mai anticamente edita *Cortigiana* del 1525 (si vedano i rimandi in D'ONGHIA di ARETINO, *Teatro*, p. 196, nota 104).

²¹² ARETINO, *Ragionamento e Dialogo*, p. 372: «NANNA: Io non ti insegno in che modo dei ripararti dagli scandoli commessi con le scuse e con le risposte, perché la tua avvertenza mi tocca il piè e mi fa cenno che non duri fatica a dirtelo. Onde io la ubidisco; e dicoti che circa il dar passione a chi ti ama, fallo in forgia che non pata tanto che si avvezzi a patir di sorte che ti faccia quello abito che fa uno de la quartana stata con seco a pigione cinque o sei anni. Usa la via del mezzo, atenendoti al libro del Sarafino, il qual dice: *Né troppo crudeltà* [...]». I due versi concludono lo strambotto *Vien manco il ferro troppo adoperato* di Serafino Aquilano (ivi, p. 412 nota 884).

²¹³ Sull'atto dell'*anasyrma* (e più in particolare su quello compiuto da Caterina Sforza) vedi HAIRSTON, *Skirting the issue*. Una vecchia nell'atto di compiere questo gesto è anche in BASILE, *Cunto*, *Ntroduzione*, p. 8: «La vecchia, che

Laura – nata in un paese «infelice e vile», tanto rustico da prendere il proprio nome dalle capre che vi pascolano –²¹⁴ sarebbe per di più brutta (RVF 248, *Chi vuol veder quantunque può natura*, v. 14 – B, p. 331):

Ma se più tarda havrà da pianger sempre

Per rammarico di non l'aver potuta vedere. E veramente anch'io l'avrei veduta volentieri, con tutto che per un ritratto ch'io ne vidi una volta mi stia impresso nell'animo ch'ella fosse una tal palliduccia, floscetta e spolpatella, col naso lungo, il collo sottile, il petto piano, spuzzaiola e cascante di vezzi più che non era la Cesca di Fresco da Celatico.²¹⁵

Le stesse «braccia gentili» di Laura – RVF 37, v. 99 – sarebbero da intendere per «sottili», che nelle donne non piacciono» (B, p. 84). Alla bruttezza di Laura è da attribuire anche il merito della sua «castità» (RVF 263, v. 14): «*Di castità par ch'ella adorni e fregi* | Donna brutta si può dire che sia casta perché non trovi incontro. E però disse Seneca: | *Pudicitia argumentum est deformitatis*» (B, p. 344).²¹⁶ In più luoghi delle *Considerazioni*, Tassoni suggerisce anche che Laura avesse coltivato il proprio aspetto fisico servendosi di artifici, come ad esempio vestiti appariscenti – RVF 215, v. 10 (B, 297):

Con beltà naturale habito adorno

Per abito qui si potrebbe intendere il portamento, come altrove l'usa il Poeta: *ma a me più piace intendere del vestito e del leggiadro adornamento del corpo che usava Laura per accrescer le bellezze della natura con l'arte.*

o persino tingendosi ciglia e capelli (RVF 325, vv. 21-22 – B, p. 410):

*Ma l'hora, e 'l giorno ch'io le luci apersi
nel bel nero, e nel bianco*

È da avvertire eziandio che gli occhi azzurri e le chiome bionde non sogliono essere accompagnati da ciglia nere, se non sono dipinte, e questo sia detto per Laura, che o non avea gli occhi azzurri, o si dipingeva le ciglia, o si biondava le chiome.

«Madamisella» si sarebbe anche concessa atteggiamenti vezzosi (come «riverenze alla francese») e finanche baci in pubblico, secondo l'uso d'Oltralpe.²¹⁷ Commentando *Chiare, fresche et dolci acque* (RVF 126, B, p. 188) Tassoni ha da ridire anche sul fatto che Laura si trovasse al fiume: «Ma se questo fu 'l giorno che 'l Poeta di lei s'innamorò (come par che conchiuda) non era stagione da passar fiumi a guazzo, né forse atto decente alle qualità d'una vergine ben nata come

se sentette la nova de la casa soia, venne 'n tanta zirria che, perdendo le vusciola de la fremma e scapolanno da la stalla de la pazienza, auzato la tela de l'apparato, fece vedere la scena voscareccia, dove potea dire Sirvio "Ite svegliano gli occhi col corno"».

²¹⁴ RVF 305, B, pp. 385: «terra di Cabrières, luogo infelice e vile»; RVF 246, v. 5 – B, p. 329: «*Candida rosa nata in dure spine* | Infelice passaggio da aura a rosa senza alcun mezzo: *nata in dure spine* la chiama per la rusticità del luogo dove ella nacque. E veramente alcuni hanno scritto che la terra di Cabrières fosse detta così dalle capre, che quelli del paese chiamano cabre, essendo un ridotto per lo più di caprari».

²¹⁵ Il riferimento all'ultima novella della sesta giornata del *Decameron* trova un puntuale riscontro nel postillato PB 1587, p. 337, dove sono peraltro sottolineate le espressioni «quasi puzzo le venisse di chiunque vedesse» e «tutta cascante di vezzi».

²¹⁶ La citazione è da SENECA, *De beneficiis*, III, 16.

²¹⁷ RVF 108, v. 11, B, pp. 168: «*Che 'l bel piè fece in quel cortese giro* | qualche riverenza alla francese di Madamisella dovette esser questa»; RVF 238, v. 14, B, p. 322: «*Me empié d'invidia l'atto dolce, e strano.* | *Strano* perché in Italia, e particolarmente in Toscana, non si costuma il baciare come in Francia le donne in publico, per termine di creanza e di cortesia: è *strano* ancora, perché differenziò Laura da tante altre donne principali».

Laura». L'amata del Poeta è altrove definita «più trista che una putta scodata», cioè oltremodo furba e maliziosa.²¹⁸

Il trattamento riservato all'amata di Petrarca parrebbe iscriversi in un filone di critica antipetrarchesca iniziato da opere quali il *Petrarchista* di Nicolò Franco (1539). A riprova di ciò, basti confrontare il luogo in cui Sannio – uno dei personaggi del dialogo – dice a Coccio di aver visto a casa di un tale signor Roberto, nativo di Avignone, il ritratto di Laura dipinto da Simone Martini:

SANNIO: «...E poiché son certo che tutto festevole te ne andrai per aver visto il sepolcro di Laura, vo' che ancora ti possi vantare d'averla veduta viva». Così fattosi venire il ritratto di Laura, il quale in una bella tavola si vedeva – «Questa – mi disse egli – è la vera e naturale effigie di Laura, e senza dubbio quella istessa che il Petrarca portava seco dovunque andava, e che fu ritratta da maestro Simone da Siena. Onde quanto vera e simile fusse al vero, si prova col testimonio del Petrarca istesso [...]

COCCIO: Dimmi il vero, Sannio, per quanto bene mi porti, madonna Lauretta mostra d'essere così bella, come dice il Petrarca?

SANNIO: Io non m'intendo troppo di donne, o Coccio, né conosco quale è brutta. Le donne tu sai che si fanno tutte belle quando elle vogliono, tanto sanno mettere colori sopra colori. Io potrei giurare e tu me 'l potreste credere che in quel volto di Laura *io vidi de la sbiaccia, e de la grana, e de la vernice, come in quegli di tutte l'altre. Egli mi pareva che lucesse come una maschera modanese. Non ci viddi quei miracoli, né quella neve, né quelle rose che tante fiate disse il Petrarca [...]*

COCCIO: I capegli erano così risplendenti, così negletti ad arte, inanellati ed irti come dice il Petrarca?

SANNIO: *Erano biondi onestamente, ma non tanto com'egli scrisse [...]*. E più ti dico che guardai molto bene a le mani, né ci viddi tanta bianchezza quanta io stimava per quello che ne disse il Petrarca [...].²¹⁹

Le malizie seduttive di Laura sono finanche paragonate a quelle di Poppea (*RVF* 11, **B**, p. 35).²²⁰

Nelle *Considerazioni*, Tassoni bistratta anche un'altra romana illustre, Lucrezia, che diverrà poi protagonista della controversa narrazione del cieco Scarpinello nel canto VIII della *Secchia rapita* (ott. 65-74), interrotta da Renoppia col lancio di una pianella.²²¹ Come Maria Cristina Cabani ha rilevato, nel primo Seicento la virtù della figura di Lucrezia era stata messa fortemente in dubbio da una tradizione di scetticismo morale: secondo un diffuso pregiudizio, Lucrezia avrebbe infatti «apprezzato lo stupro al punto da uccidersi non per l'onore, ma per essere stata vittima dell'idea di onore». ²²² Tradizione, questa, che Massimo Scalabrini fa risalire al *De civitate Dei* di Agostino, poi ripresa da umanisti come Lorenzo Valla ed Ercole Bentivoglio.²²³ È dunque del tutto probabile – nonostante il tenore in buona sostanza razionalistico della critica qui rivolta a Petrarca – che proprio simili idee preconcrete presiedessero alla formulazione del commento misogino ai vv. 130-132 del *Triumphus Pudicitiae* (**B**, p. 514):

Ma d'alquante dirò, che 'n su la cima

²¹⁸ *RVF* 147, **B**, p. 223: «*Folgorar ne' turbati occhi pungenti* | Dovea esser più trista costei che una putta scodata». Trista 'licenziosa, che ha costumi sessuali lascivi' – *GDLI*, XXI, p. 376; *putta scodata* 'persona maliziosa, vecchia volpe' (da *putta* 'gazza' – vedi ivi, XIV, p. 1066).

²¹⁹ FRANCO, *Il Petrarchista*, pp. 37-40.

²²⁰ *RVF* 11, §1 (vedi *Saggio di edizione*): «*Lassare il velo per sole o per ombra* | "Velata parte oris, ne satiaret aspectum, vel quia sic decebat", disse Tacito di Poppea, che usava l'istessa arte».

²²¹ TASSONI, *Secchia*, II, pp. 253-256. Vedi anche le *Dichiarazioni* dello pseudo-Salviani a VIII, 71, 8: «Vedi Livio, che 'l poeta sta su l'istoria».

²²² Sulla vicenda vedi BESOMI, *Un mito rovesciato*; CABANI, *Pianella*, pp. 254-257; SCALABRINI, *Gli amori ridicoli*; CABANI, *Canto VIII*, pp. 121-123: 122.

²²³ SCALABRINI, *Gli amori ridicoli*, pp. 227-228.

*son di vera honestate, in fra le quali
Lucretia da man destra era la prima*

[...] avendo il Poeta promesso di fare una scelta di vergini comincia da Lucrezia e da Penelope, che furono vergini come la Porta del Popolo. E va seguendo pur similmente nomando donne maritate, pudiche sì veramente, ma vergini non mai.

In altri luoghi, lo statuto esemplare di Lucrezia viene sfruttato per criticare l'onestà di Laura (RVF 100, *Quella fenestra ove l'un sol si vede*, vv. 5-6 – B, p. 161):

*E 'l sasso ove a gran dì pensosa siede
Madonna, e sola seco si ragiona*

Al mio giudizio non risulta punto in lode di questa Madonna ch'ella si stesse le giornate lunghe sfacendata a seder sul sasso della porta, pensando e ragionando fra sé. Da Sesto Tarquinio non fu trovata Lucrezia sfacendata seder sul sasso, *sed nocte sera deditam lanae inter lucubrantès ancillas, in medio aedium sedentem*, disse Livio.²²⁴

Risulta difficile escludere la possibilità di una lettura ironica di questo commento: è infatti molto probabile che, pur chiamandola in causa come esempio positivo, il critico non avesse un'alta opinione di Lucrezia. È ad ogni modo indubbio che, in tutti i casi in cui viene nominata, l'eroina romana non è oggetto di elogi; semmai il suo ricordo può servire come strumento attraverso il quale sminuire altre donne, come l'anziana confidente di Laura che, in RVF 262 (vv. 9-11), si meraviglia di come a Lucrezia fosse occorsa la spada per morire, e non le fosse bastata la vergogna per lo stupro subito (B, p. 343): «*Né di Lucretia mi meravigliai* | Chi gli avesse attaccato l'uncino a lei [cioè all'anziana, ndr.], non avrebbe poi fatte tante cose, la scimunita».²²⁵

2.10 Critica moralistica / dottrinale

Le somiglianze tra l'impostazione critica di Castelvetro e quella di Tassoni offrono anche l'occasione per rilevare una fondamentale differenza tra i due: se il primo fece dell'esercizio filologico e critico uno strumento messo a servizio delle proprie convinzioni religiose (per le quali fu disposto a rischiare la vita e a concludere i propri giorni in esilio), Tassoni si rivela invece uomo della Controriforma, apparentemente disinteressato a questioni teologiche. Nelle *Considerazioni*, l'autore dimostra anzi una sorta di insofferenza per questi temi:

Donna ch'a pochi si mostrò giamai

Della virtù è vero, ma della teologia non so come sia vero, cioè ch'ella si mostri a pochi; massimamente oggidì, che ognuno fa da teologo. (RVF 119 – *Una donna più bella assai che 'l sole* – v. 64, B, pp. 179-180)

Come abbiamo potuto osservare, Tassoni non si risparmia commenti apertamente indecorosi: può dunque sorprendere che le *Considerazioni* contengano anche giudizi di stampo moralistico e dottrinale sul *Canzoniere* petrarchesco.²²⁶ Si prenda l'esempio di RVF 81 (*Io son sì stanco sotto 'l*

²²⁴ LIVIO, *Ab urbe condita*, I, 57, 8-9: «Quo cum primis se intendentibus tenebris pervenissent, pergunt inde Collatiam, ubi Lucretiam haudquaquam ut regias nurus, quas in covivio luxuque cum aequalibus viderant tempus terentes sed nocte deditam lanae inter lucubrantès ancillas in medio aedium sedentem inveniunt».

²²⁵ Sul passo vedi anche SCALABRINI, *Gli amori ridicoli*, p. 231 (dove però il commento di Tassoni è presentato come direttamente rivolto contro Lucrezia).

²²⁶ Un simile atteggiamento contraddittorio è rilevato nelle postille all'Ariosto da CABANI, *Pianella*, p. 33: «Tassoni rifiuta proprio la materia, le "indecenze" che il poeta avrebbe potuto risparmiarsi in nome del decoro. Va detto, tuttavia, che in non pochi casi è lo stesso Tassoni a scorgere allusioni equivocate o oscene in passi che invece non le contengono».

fascio antico, v. 11 – **B**, p. 139) dove Petrarca sembra attribuire al Cristo redentore (il «grande amico») delle parole assenti dal vangelo di Matteo (11,28):

Venite a me, se 'l passo altri non serra

Queste non sono le parole precise di Cristo Salvatore, ancorché lo paiano. Dicono le parole *O vos omnes qui laboratis et onerati estis, venite ad me, et ego reficiam vos*. E non c'è quella mala giunta, *nisi quis vos impediatur*, che a chi determinatamente a Cristo vuol andare, niuna cosa può serrargli né impedirgli il cammino.

Petrarca è sospettato di idolatria quando paragona la visione di Laura a quella divina (*RVF* 191, **B**, p. 162):

Sì come eterna vita è veder Dio

Questo è sonetto fatto, o almen finto, mentre che 'l poeta stava nella presenza di Laura mirandola fiso; ed è concetto altissimo ma troppo ardito, come quello che paragona la vista d'una creatura mortale a quella del Creatore.

Allo stesso modo Tassoni dimostra di malsopportare l'uso sconveniente di parole quali *santo*, *santissimo*, *benedetto*, *destino*.²²⁷

*Forse i devoti, e gli amorosi preghi
e le lagrime sante de' mortali*

Quei due attributi d'amorosi e di sante paiono starci a disagio: però facilmente avrebbe detto un altro in cambio d'amorosi, preghi affettuosi o efficaci, e calde lagrime in cambio di sante. (*RVF* 28 – *O aspectata in ciel beata et bella* – vv. 16-17, **B**, p. 62)

Già santissima, e dolce...

Scacco a quella voce santissima, con tutta l'autorità di Cicerone che disse *Quis unquam te sanctor est habitus, aut dulcor?* (*RVF* 325 – *Tacer non posso, et temo non adopre* – v. 79, **B**, p. 412)

*Io non poria le sacre benedette
vergini, ch'ivi fur chiudere in rima.*

[...] Sacre benedette vergini, le quali danno a credere che 'l Poeta voglia mettere innanzi una mano di Monache e di Sante, e da una in poi tutte sono gentili e per lo più maritate. (*TP*, vv. 127-128 **B**, pp. 514-515)

Risponde, egli è ben fermo il tuo destino

Se sotto nome di destino intende la divina volontà e podestà, *sententiam teneat, linguam corrigat*, disse S. Agostino. (*RVF* 362 – *Volo con l'ali de' pensieri al cielo* – v. 12, **B**, p. 455)

Il critico si serve qui di un passo del *De civitate Dei* (5, 1) nel quale Agostino polemizza contro chi chiama 'fato' il volere e il potere di Dio.²²⁸

Nei luoghi in cui è valutata la coerenza dottrinale del *Canzoniere*, Tassoni sembra aver interiorizzato alcuni dei comportamenti tipici della censura ecclesiastica; istituto per il quale l'autore lascia tuttavia intendere di non avere una grande simpatia (*RVF* 114, **B**, p. 174):

²²⁷ Cfr. forse, per una simile insofferenza tassoniana, CABANI, *Pianella*, pp. 48-49: «Nel canto XXIV si dice che l'eremita vuole condurre la sventurata Isabella a un monastero "di sante donne" (92), ma non si è parlato precedentemente di una sua conversione al cristianesimo: *né mai si vede, ch'ella divenisse catholica, et volea farsi monaca?*».

²²⁸ AGOSTINO, *De civitate Dei*, I p. 190 (Lib. 5, 1): «Quae si propterea quisquam fato tribuit, quia ipsam Dei voluntatem vel potestatem fati nomine appellat, sententiam teneat, linguam corrigat».

De l'empia Babilonia, ond'è fuggita

Al mio giudizio non s'è fatto gran perdita nella poesia, perché sia stato proibito questo sonetto. «Manebant etiam tum vestigia morientis libertatis» *Tacit. libro primo*.

Anche se in questo commento il tempo di Petrarca è confrontato con quello dell'età augustea, durante la quale – a detta di Tacito – forme di espressione libera erano per certi versi ancora concepibili, va comunque notato che il giudizio sul sonetto lascia intendere un sostanziale adeguamento dell'opinione di Tassoni a quella dei censori, per quanto sulla base di una scelta di gusto. Nonostante il sentimento ambiguo nei confronti della censura, Tassoni si comporta nel complesso conformisticamente scegliendo di non commentare gli altri sonetti contro la Corte di Roma (*RVF* 136-138: «In questi tre sonetti il Poeta lavora di straforo, e dà il cardo ['scardassa', *ndr.*] alla corte di Roma: però come scandalosi si travalcano»).²²⁹

Sconcerata invece che il lettore sia invitato da Tassoni, anche se solo implicitamente, a una lettura equivoca dell'*incipit* della terza strofa della 'Canzone alla Vergine' (*RVF* 366, **B**, p. 466):

*Vergine pura, d'ogni parte intera
del tuo parto gentil figliuola e madre*

[...] Ma quel *d'ogni parte intera* non è a mio gusto, potendo aver tristo significato.

Tassoni si dimostra poi suscettibile ai rapporti tra poesia lirica e paganismi, e al rischio di caduta nel «gentilismo»:

*...tu nostra Dea
se dir lice, e conviensi*

Teme di cadere nel gentilismo, e tanto più che i gentili adoravano per Dee Venere, Flora, Latona ed altre più degne del nome di meretrici che d'onori divini. (*RVF* 366 – *Vergine bella, che di sol vestita* – vv. 93-94, **B**, p. 473)

*Amor fortuna, e la mia mente schiva
di quel che vede...*

*...ch'io porto alcuna volta
invidia a quei, che son su l'altra riva*

Allude a quelli che hanno passata la riviera d'Acheronte; ma l'additare i dannati per li morti a me non può piacere, se non diciamo che 'l Poeta parli conforme alla gentilità, la quale credea che tutti i morti generalmente la riviera d'Acheronte passassero. (*RVF* 124, vv. 1-4, **B**, p. 14)

Nel commento a *RVF* 95 (*Così potess'io ben chiudere in versi* – **B**, p. 158) il critico, che pure apprezza la riuscita del sonetto, trova poco appropriato il parallelo finale tra il Poeta e i personaggi evangelici di Maria Maddalena e Pietro («Lasso, non a Maria, non nocque a Pietro | la fede, ch'a me sol tanto è nemica») per via di quella commistione fra sacro e profano apertamente condannata dalla Congregazione dell'Indice:

La bontà di questo supplisce ai mancamenti del passato, e merita d'esser connumerato fra' migliori, se non per altro, almeno per l'affetto mirabile con che è spiegato. Solamente mi dà noia quel *miscere sacra prophanis* di Pietro e di Maddalena.

²²⁹ *RVF* 136-138, **B**, p. 214: «Fiamma dal ciel su le treccie piova... | L'avara Babilonia ha colmo il sacco... | Fontana di dolore, albergo d'ira... | In questi tre sonetti il Poeta lavora di straforo, e dà il cardo alla corte di Roma: però come scandalosi si travalcano. Certo Provenziale nondimeno (secondo che riferisce il Nostradama) con poco giudizio tenne che fossero contra la madre di Marco Brusco poeta provenziale, che compose anch'ella rime, e fu donna da partito famosa in quei tempi».

Tassoni fa inoltre propria la posizione della Chiesa sull'astrologia giudiziaria, dato alquanto singolare e interpretabile come una forma di autocensura, dal momento che, nell'epistolario e nei *Pensieri*, l'autore dimostra grande interesse per l'argomento e una sostanziale fiducia nelle sue possibilità di impiego (come abbiamo del resto già potuto vedere nella lettera inviata ad Ascanio Colonna in occasione del licenziamento).²³⁰ Commentando *RVF* 3 (*Era il giorno ch'al sol si scoloraro*), Tassoni ritiene infatti inverosimile «che 'l Poeta, persona ecclesiastica e d'insigne bontà, si partisse dalle regole de' Padri per descrivere il giorno della Passione del Salvatore con punti d'astrologia, professione aborrita da lui». ²³¹ Si veda poi il caso di *RVF* 270 (*Amor, se vuo' ch'i'torni al giogo anticho* – vv. 78-79, **B**, p. 350):

*E ragion temean poco
che contra 'l ciel non val difesa umana*

Senza ricorrere agli influssi celesti, si può intendere che 'l Poeta chiami gli sguardi di Laura armi del cielo, perché erano saette d'Amore, creduto dagli antichi persona celeste. (*RVF* 270, p. 350)

2.11 Tassoni 'libertino erudito'?

L'esibizione di concezioni materialistiche di origine epicureo-lucreziana, la misoginia, gli scadimenti pornografici o coprolalici, il ricorso a Tacito e ad autori scettici quali Sesto Empirico, il tagliente razionalismo, il rapporto a volte ambiguo con la componente religiosa: questi fattori sono, a mio avviso, un invito a inquadrare l'esperienza tassoniana nel contesto del *libertinage érudit* primo seicentesco.²³² Anche nelle sue manifestazioni più lievi o burlesche, la personalità di Tassoni appare infatti segnata da tensioni e inquietudini ben più profonde.

Le *Considerazioni*, con la loro carica antidogmatica, non mirano soltanto a distruggere il modello offerto dai *Fragmenta*, ma sono leggibili come un estenuante esercizio scettico votato alla demolizione, almeno in campo letterario, del principio di autorità.

Non è forse un caso, dunque, se tra gli apprezzatori dell'opera tassoniana può essere annoverato anche Galileo Galilei, che del razionalismo antidogmatico sarebbe poi diventato un simbolo pressoché universale. Il grande scienziato si servì infatti delle *Considerazioni* per postillare la propria copia del *Canzoniere* (un esemplare delle *Rime* commentate da Castelvetro ed edite da

²³⁰ Cfr. TASSONI, *Pensieri*, pp. 433-443 (Libro II, Quisito XIII – *Se le stelle della Libra sieno felici col Sole e se il nascere di Settembre sia di buono o di triste augurio*). Sulla questione (e per altri rimandi a passi astrologici nelle Lettere tassoniane), vedi RODDA, *Per un commento*, p. 8 e note 21-22. Si vedano inoltre le osservazioni sull'uso dell'astronomia giudiziaria da parte di Tassoni in MURATORI, *Vita*, p. 93: «Ma non si potrà già lodare che il Tassoni, contuttoché non prestasse gran fede alla strologia giudiziaria, pure ne fosse molto vago ed intendente, e la stimasse arte non affatto inutile e vana. Anzi (e lo so dalle sue lettere) mostrava di credere che per difetto nostro e non suo riuscisse cotanto fallace, e che i principi la screditassero e vietassero perché loro non tornava molto a conto che si sappiano le cose avvenire. Però allorché si trattava di stampare la sua Secchia rapita e s'incontravano opposizioni, così scrisse al Barisoni nel dì 9 di luglio del 1616: “V. S. ha opinione che si possa stampare la Secchia, mentre l'autore ha congiunti il Sole e la Luna in quadrato di Saturno, che sta nella nona: e io tengo di no, e non ne aspetto se non male, perché la congiunzione del Sole alla Luna suol far cose notabili, ma non cose buone. Il successo ne chiarirà” [vedi TASSONI, *Lettere*, I, p. 290, ndr.]. Quasi che la costellazione sotto cui era nato l'Autore e non a certi passi duri della Secchia stessa si avessero da attribuire quegli ostacoli. E se non priva, si poté egli disingannare al fine della sua vita, imperciocché egli avea formato l'oroscopo della sua natività, e per quanto scrisse al Canonico Sassi, doveva succedere la sua morte nell'anno settantesimo sesto di sua età. Ma questa venne senza licenza di lui e de' pianeti a trovarlo nell'età di settanta e un anno».

²³¹ **B**, p. 12 (il passo è edito e commentato nel *Saggio di edizione*).

²³² Sulla vicenda, d'obbligo il rimando a PINTARD, *Libertinage*. Per un quadro della situazione italiana tra Sei e Settecento si veda oggi BENISCELLI, *Libertini*. Sul tacitismo (e machiavellismo dissimulato) di Tassoni vedi BUCCHI, *La tragedia*, pp. 7-19.

Sedabonis nel 1582).²³³ Galilei scelse oltretutto il titolo di *Considerazioni* per la propria raccolta di salaci commenti contro il Tasso, che dell'opera tassoniana parrebbero riprendere anche il tono e lo stile vivacemente polemico.²³⁴

²³³ Sul postillato galileiano vedi ora BATTISTINI, *Le postille*, e soprattutto p. 56 per l'importanza del commento tassoniano. Vedi anche VIANELLO, *Le postille*, p. 239. Si veda inoltre, per le affinità tra il pensiero tassoniano e quello di Galilei, BATTISTINI, *Avvisaglie del moderno*.

²³⁴ L'evidente dipendenza dello scritto galileiano dalle *Considerazioni* tassoniane ha inevitabili conseguenze anche sulla spinosa questione della sua datazione, da considerarsi a questo punto successiva al 1609. Nel 1620 Tassoni (senza nominare mai il Galilei) si sarebbe scagliato contro l'eliocentrismo nel venticinquesimo *quisito* del quarto libro dei *Pensieri* (*Se la terra si muova* – TASSONI, *Pensieri*, pp. 512-518). L'autore, al contempo, considerava il telescopio (ivi, p. 923) come uno dei massimi raggiungimenti della modernità. È più che probabile che dietro a certe esternazioni tassoniane esistesse una forte spinta conformistica: sulla delicata questione, si vedano RODDA, *Per un commento* (in particolar modo p. 10) e BATTISTINI, *Avvisaglie del moderno*.

3. Tassoni e i Moderni.

Tassoni, nel decimo libro dei suoi *Pensieri*, è aperto sostenitore della superiorità degli ingegni moderni sugli antichi.²³⁵ Lo spirito reattivo del modenese e le sue peculiari posizioni poetiche lo situano però in un contesto di relativo isolamento anche rispetto ai suoi contemporanei. Si sono già visti alcuni sottili attacchi mossi da Tassoni contro Gasparo Murtola e le sue tendenze provenzaleggianti e arcaiciste.

Ricorrendo a moduli già tassiani impiegati nei *Discorsi del poema eroico* (e che derivavano dalla familiarità con i testi di Demetrio Falereo e dello Pseudo-Longino, dove simili strategie erano state adottate contro i traslati ridicoli), Tassoni critica accesamente la sestina *RVF* 142, vv. 7-8 e il sonetto *RVF* 219, v. 8 (**B**, pp. 218 e 301-302):

E veramente poniam caso che 'l lettore sia persona nuova ed apra e legga all'improvviso
a la dolce ombra delle belle frondi che dirà? non comincerà subito a fantasticare che
frondi erano quelle, e se di cavoli, o di zucca che sono delle più larghe e belle?

*Non vide il mondo sì leggiadri rami
né mosse il vento mai sì verdi frondi.*

E questo come s'intende? rami per membra? frondi per capegli? verdi per biondi? Maraviglierenci poi se con questi esempi alcuni moderni sono trascorsi a chiamare 'idropico' il mar 'gonfiato'; 'paralitichi' i boschi 'mossi dal vento'; 'etica' l'erba 'inarsicciata dal freddo'; e 'per croste di gel leprosi i monti'?

*Destami al suon degli amorosi balli
Pettinando al suo vecchio i bianchi velli*

Bizzarra descrizione dell'apparir del giorno: introdurre l'Aurora che faccia una moresca ballando e pettinando la barba al suo babbo. Oggidì nondimeno di più bizzarre e strane ne sono state inventate; leggansi queste due:

*Il bifolco d'Anfriso
col vomer della luce arava il cielo;*

*Ecco del cielo il colorato auriga
Febo guerrier, che taglia
con la scure de' raggi il collo all'ombra, ecc.*²³⁶

In entrambi i casi, le metafore iperboliche di cui Tassoni si serve sono tratte dalla produzione del bolognese Cesare Rinaldi; gli stessi traslati vennero ripresi in chiave marcatamente antimarinista da Tommaso Stigliani negli idilli burleschi inseriti nel *Canzoniero* del 1623.²³⁷

²³⁵ Relativamente al ruolo svolto da Tassoni nell'avvio della *querelle* degli Antichi e dei Moderni, vedi MAZZACURATI, *Tassoni*, pp. 65-92 e FUMAROLI, *Le api*, pp. 58-79.

²³⁶ Della questione ho già trattato in LAZZARINI, *Poesia eroicomica*. TASSO, *Discorsi*, p. 250: «Ma nelle metafore sconvenevoli peccano molti non se ne avvedendo; laonde non fu detto con tanta grazia: *altero occhio de' fiumi, o bel Metauro* con quanta Catullo aveva detto: *ocelle fluminum*. Ed errò alcun altro che chiamò le stelle *chiodi del cielo*, e che disse alla sua donna: *Son gli occhi vostri archibugetti a ruota, | e le ciglia inarcate archi turcheschi* se pur egli non parlò da scherzo; e quell'altro il qual finse che Caronte avesse fatta la barca de gli strali lanciatili d'Amore, e 'l fiume de le sue lagrime; e colui che chiamò il velo de la sua donna *vela de la sua fortuna*».

²³⁷ Vedi CARMINATI, *Petrarca*, pp. 310-312 nota 29 e rimandi. Cfr. anche CRESCIMBENI, *Istoria*, IV, pp. 160-61: «Dello stile di Cesare Rinaldi dà giudizio critico Romolo Paradisi circa l'uso delle metafore viziose e strampalate, come abbiám noi veduto in una copia delle Considerazioni del Tassoni sopra il Petrarca postillata da esso Paradisi di propria mano, ed esistente a Roma appresso Marco Antonio Sabbadini, non men celebre antiquario che grandemente affezionato alla cose della lingua Toscana: ove maravigliandosi il Tassoni di certi moderni che sono trascorsi a chiamare "idropico" il mare gonfiato [...] egli postilla in margine "Questa viene a te, Cesare Rinaldi"».

Sorprendentemente Tassoni parrebbe suggerire l'esistenza di un legame tra petrarchismo e seicentismo, attribuendo al massimo poeta lirico del Trecento un influsso corruttore del buono stile, soprattutto nell'uso di traslati sregolati.

Nelle *Considerazioni*, il testo petrarchesco è più volte messo a confronto con passi tratti dalla produzione di poeti 'moderni'. La presenza più forte, mai sufficientemente segnalata dalla critica, è quella di Battista Guarini, la cui produzione lirica è usata da Tassoni come modello di eccellenza da opporre allo stesso antecedente petrarchesco. Si confronti, ad esempio, il commento a *RVF* 43 (*Il figliuol di Latona avea già nove*, v. 13 – **B**, pp. 91-92):

Sì ch'e' begli occhi lagrimavan parte

E che calde doveano esser queste lagrime, se gocciolavano già dagli occhi del sole [con riferimento al *figliuol di Latona* del v. 1, *ndr.*]? Sopra la lontananza della sua donna, cantò eccellentemente il Guarino in que' tre sonetti:

Quando spiega la notte il velo intorno etc.

Or che'l mio vivo sole altrove splende, etc.

Vedovo e fosco albergo, almo soggiorno, etc.

Ma è da lasciare al tempo, imperoché le lodi degli uomini viventi, quelli che portano loro invidia non le possono patire. Oltra che sempre *vetera extollimus, recentium incuriosi*, come disse Cornelio.²³⁸

Ancora una volta è l'*auctoritas* tacitiana ad essere chiamata in causa per descrivere la miope preferenza accordata agli antichi sui moderni (il passo è aggiunto nel passaggio dal manoscritto alla stampa della *princeps*).²³⁹ Tassoni spende per Guarini parole di lode mai rivolte ad altre personalità letterarie: il fatto è estremamente significativo, data soprattutto la *verve* polemica tassoniana, solitamente incapace di trasporti pieni e privi di istanze più o meno sottilmente critiche. Un intero madrigale guariniano che riprende lo spunto petrarchesco viene invece citato a commento di *RVF* 167 (*Quando Amor i belli occhi a terra inchina*, v. 14 – **B**, pp. 240-241):

Questa sola fra noi del ciel sirena

Disavenente cosa può parere ad alcuno il dir sirena del cielo, poiché in cielo non sono sirene. Nondimeno questo fu prima concetto di Platone, che nella sua Repubblica al giro di ciascun cielo assegnò una sirena, ed il Ficino anch'egli sopra il Ione, chiamò sirene e Muse l'armonia delle sfere celesti. Onde il Guarino più vivamente poi all'istesso concetto diè lume in quel suo bellissimo madr[igale]:

Vien da l'onde, o dal cielo

questa nostra bellissima sirena?

Se n'odo il canto, e se ne miro il viso

in cui del Paradiso

nonché del ciel son le sembianze impresse

non è cosa terrena,

celeste la direi, se non vivesse

ne l'angoscioso mar, che fanno i pianti

*degli infelici amanti.*²⁴⁰

²³⁸ I componimenti citati compaiono in GUARINI, *Rime*, cc. 15r-16r (nn. XXIX-XXXI).

²³⁹ TACITO, *Annales*, I, pp. 139-140 (Lib. II, 88): «Septem et triginta annos vitae, duodecim potentiae explevit, caniturque adhuc barbaras apud gentes, Graecorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur, Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus, recentium incuriosi». Cfr. la prima redazione del passo tassoniano – **A**, c. 73: «E dovevano esser calde coteste lagrime da dovero, se gocciolavano dagli occhi del sole. Ma differenti sono i concetti, e d'altra maniera spiegati delli tre sonetti del Guarino: [...]. Ma bisogna lasciar la cura al tempo, perché volere adesso lodar gli uomini viventi, quelli che gli hanno invidia, non lo posson soffrire».

²⁴⁰ GUARINI, *Rime*, c. 58v (n. II).

È interessante notare come Tassoni rilevi in questo luogo la possibile sconvenienza della forma «del ciel sirena». Il madrigale di Guarini col quale il sonetto petrarchesco viene messo a confronto evita l'accostamento diretto fra la «bellissima sirena» e il sintagma «dal cielo».

Un'antipatia tassoniana per questo genere di traslati è evidente anche nella *Secchia rapita*, dove le rane del paese di Crevalcore sono scherzosamente definite «sirene de' fossi» (II 16-17):

Ancor dopo tant'anni e tanti lustri
il suo nome primier conserva e tiene:
furon già stagni e valli ime e palustri,
or son campagne arate e piagge amene;
non han però gli agricoltori industri
tutte asciugate ancor le natie vene,
ma vi son fondi di perpetui umori
che sogliono abitar pesci canori.

*Le Sirene de' fossi, allettatrici
del sonno, di color vari fregiate,
e del prato e de l'onda abitatrici,
fanvi col canto lor perpetua state;
i regni de l'Aurora almi e felici
paiono questi; ove son genti nate,
che ne' costumi e ne' sembianti loro
rappresentano ancor l'età de l'oro.*²⁴¹

L'obiettivo della parodia tassoniana parrebbe in questo caso un madrigale di Tommaso Stigliani, dedicato a Giulio Romano e incluso nelle *Rime* del 1601:

O sirene de' fiumi, incliti cigni,
e voi cigni del mar dolci sirene,
lasciate vostre arene:
e apprender d'armonia più nobil arte
dal gran Giulio venite,
che la sua e l'altre vite
eterne fa ne le *canore carte*.
Là 've cantando annunciate vui,
gli uni il proprio morir, l'altre l'altrui²⁴².

Non è facile dire se Tassoni già conoscesse il componimento di Stigliani durante la stesura delle *Considerazioni*, ed è a mio avviso poco verosimile che già ad esso pensasse criticando la «sirena del cielo» petrarchesca: è ad ogni modo rilevante notare la sostanziale continuità tra gli ideali poetici espressi nelle *Considerazioni* e il più tardo esperimento della *Secchia*. Il madrigale stiglianese dovette tuttavia godere di una certa fortuna: nell'*Adone* mariniano, l'usignuolo è detto «sirena de' boschi» e «piuma canora» in VII 32,4 e 37,8. È in questo caso lo stesso Stigliani a rilevare – commentando nell'*Occhiale* i versi mariniani – che la «metafora ardita» gli era stata rubata («Ove si vede che ella è buona perché io non cavo il pesce fuor dell'acqua, ma l'autore l'ha posto in secco»)²⁴³.

Tassoni cita Guarini in altri tre casi, richiamando non solo le *Rime* ma anche il celebre inizio dell'Atto III del *Pastor fido*:

²⁴¹ Vedi LAZZARINI, *Poesia eroicomica*, pp. 120-121.

²⁴² STIGLIANI, *Rime*, p. 50.

²⁴³ STIGLIANI, *Occhiale*, p. 205.

*Qual mio destin, qual forza, o qual inganno
mi riconduce...*

*Meraviglia n'havrò, s'io moro, il danno,
danno non già, ma pro...*

Qui con non molta grazia pare intromesso questo ripentimento; ma come leggiadramente s'addattino, lo mostrò il Guarino in que' versi:

*O d'amor fredda, e di virtute ardente
luce al cui raggio apersi gli occhi e 'l seno;
ah, perché dissi raggio, anzi baleno
troppo al ferir, troppo al fuggir repente, etc.*²⁴⁴ (RVF 221, vv. 1-4 – B p. 303)

Ma vediamo come diversamente spiegò il Guarino questo concetto, non per far invidiare il Guarino, ma per non li si mostrare invidiosi, anzi per fare che crepino quelli che gli hanno invidia:

*Può dunque il vostro orgoglio, e i miei tormenti
fare a tanta beltà rubello il core?*

*Ah pria raddoppi ogni mio strazio amore,
e sien, donna, più tosto i miei dì spenti.*

*Da que' bei lumi a incenerirmi intenti
piovete pur fiera mia fiamma ardore,
e 'l ciglio armando d'ira e di furore
aventatemi pur folgori ardenti,
che dal bel viso anco lo sdegno acquista
un rigor, ch'innamora, e par che spiri
dolcezza, che pietà ne l'ira apporta.*

*Toglietemi la vita, e non la vista
che lieto sosterrò pur ch'io vi miri
(se chi vi mira può morir) la morte.*²⁴⁵

RVF 229, B, p. 312

Il color verde significa la gioventù e la bellezza, essendo il color verde il colore della Primavera, che è la giovenutù e la bellezza dell'anno, onde il Guarino:

*O Primavera gioventù dell'anno.*²⁴⁶ TC I, B, p. 523

Il riguardo con cui le *Rime* di Guarini sono citate è ancor più notevole se messo a confronto con il trattamento riservato ai pochissimi 'moderni' chiamati in causa da Tassoni. Nella *princeps* delle *Considerazioni*, Ariosto è citato due sole volte.²⁴⁷ Più numerosi i riferimenti a Tasso, menzionato

²⁴⁴ GUARINI, *Rime*, c. 9v (n. XVIII).

²⁴⁵ GUARINI, *Rime*, c. 11r (n. XXI).

²⁴⁶ GUARINI, *Pastor fido*, III, v. 1, p. 150.

²⁴⁷ Nel commento di RVF 126 (*Chiare, fresche et dolci acque*, vv. 4-6 – B, p. 189): «*Gentil ramo, ove piacque... | a lei di fare al bel fianco colonna*. | Cioè appresso il quale a lei piacque di fare appoggio al bel fianco, intendendo che Laura si fermasse in riva all'acque di Sorga, sotto un cespuglio di ginestra, o di spine, o d'altri rami fiorti, ed ivi sedendo si riposasse. Chè s'ella si fosse appoggiata ad un albero, come intendono alcuni, il Poeta non l'avrebbe chiamato ramo, né i rami, a chi non sale sul tronco, sono materia d'appoggio. E però l'Ariosto fingendo Doralice appoggiata ad un albero, non la finse appoggiata a' rami, ma al tronco, dicendo: | *La qual suffolta da l'antico piede | d'un frassino silvestre, si dolea*» (il rimando è all'*Orlando Furioso*, XIV, 50, vv. 3-4). Soltanto scherzosa o proverbiale la menzione di *Orlando Furioso*, XII, 83, v. 7 nel commento a TM I, B, p. 524 (il verso, «tirare i colpi a filo ognor non lece» parrebbe qui essere citato a memoria, in forma erronea): «*Essendo 'l sprito già di lei diviso*. | È contro le regole de' grammatici moderni, come ancora quell'altro | *Piangendo 'l dico e tu piangendo 'l scrivi*. Ma come disse l'Ariosto, | *Tirare a segno i colpi ognor non lece*». Due altre allusioni ad Ariosto sono aggiunte nel postillato delle *Considerazioni*, TC II, C, c. 374v: «*Poi che l'armi romane a grand'onore | per l'estremo Occidente furon sparse | ivi si aggiunse, e ne congiunse Amore* | Nota che Massinissa s'innamorò in Numidia regno di Siface, il quale non è altrimenti nell'estremo occidente, ma piuttosto verso mezzogiorno. | *Non l'ha peggiore il Re di Mezzogiorno* | disse l'Ariosto d'Agramante Re di Numidia e d'Africa» (*Orlando Furioso*, XLI, 91, v. 6); TT, C, c. 417r: «*Estremi mali*, onde disse l'Ariosto: | *E mi fa certa, che mi*

nel commento a *RVF* 33 come miglior imitatore della virgiliana apparizione di Ettore (*Eneide*, II, vv. 270-275), o ricordato altrove per aver parlato del tempio di Artemide a Efeso e delle Isole Fortunate.²⁴⁸ Talvolta si allude alle *Rime* di Tasso e Della Casa come esempio di eccellenza nel trattamento di soggetti toccati da Petrarca (*RVF* 182 – *Amor ch'accende il cor d'ardente zelo* – **B**, p. 253:

Tratta della gelosia. Ma chi desidera veder in eccellenza trattata questa materia legga quel sonetto di Monsignor della Casa: | *Cura, che di timor ti nutri e cresci, etc.* e quell'altro del Tasso: *Geloso amante apro mill'occhi, e giro etc.*)²⁴⁹.

Alla luce degli eccezionali encomi rivolti a Guarini, non sorprende che nel gennaio del 1609 Tassoni avesse spedito anche a lui una copia delle *Considerazioni* appena stampate – come ci rivela la missiva di ringraziamento guariniana:

Non prima d'iersera mi capitò la gentilissima lettera di V. S. insieme col volume che l'è piaciuto mandarmi delle sue *Considerazioni sul Petrarca*, Il quale diedi a ligare subitamente, avidissimo di gustarlo, sì come frutto di pianta nobile per quel saggio che la sua culta lettera me n'ha dato. In tanto non ho voluto mancare d'accusarlene la ricevuta, e insieme di ringraziarla, com'io fo bene di tutto cuore, e dell'onorato presente ch'ella mi ha fatto, e del cortese modo che ha tenuto nel farlo, e dell'occasione che con tal mezzo m'ha prestata di acquistare la benevolgenza di gentiluomo sì meritevole e virtuoso com'ella è. Dovrei anche renderle grazie d'un altro più importante particolare, ma le poche non bastano, e le molte son pericolose da farle credere che 'n virtù loro io venissi a prestare il tacito assenso a quel sì alto giudizio che fa dell'opere mie. Ma non posso già fare con tutto ciò, ch'io non le resti con obbligo infinito della cortese volontà che tiene verso di me: che poi è stata per quel ch'io credo di quel concetto tanto elevato troppo per avventura tenera madre. Ben mi duole di prevedere che V. S. non sia per incontrare nientedimeno di quello che farò io gli acuti morsi della pestifera invidia; quantunque sia cosa certa, che chi è ben armato non teme d'abbaiatori, e chi dai denti dell'età si assicura difenderassi ben anche da

mena morte | perché aspettando il mal nocia più forte» (*Orlando Furioso*, XXXII, 22, vv. 7-8). Vedi anche CABANI, *Pianella*, p. 16.

²⁴⁸ *RVF* 33, **B**, pp. 77-78: «Quanto cangiata oimè da quel di pria. | Qui tenne parimente il Castelvetro che Vergilio sia male imitato, facendo il poeta apparir mesta e contrafatta la donna sua, che venne a portargli in visioni liete novelle, e non triste, come Ettore. Non così fece Tasso nella sua *Gierusalemme*: | *Ed ecco in sogno di stellata veste | cinta gli appar la sospirata amica | orna, e non toglie la notizia antica*». *RVF* 103, **B**, p. 164: «La fama d'Erostrato, ch'abbruscìo il tempio di Diana Efesia connumerato tra le sette meraviglie del mondo, per farsi memorabile. Onde Tasso: | *Et prender vuol da quella mano esempio | ch'osò con fiamma scelerata, e 'mpura | per farsi nota ad ogni età futura | struggere antico, e glorioso tempio*». *RVF* 135, **B**, p. 213: «*Nell'Isole famose di Fortuna | due fonti ha ... | [...] Della natura di queste fonti leggi Pomponio Mela. E sono quelle che poscia il Tasso nel giardino di Armida favoleggiò*» ivi, p. 213: «*Che per se fugge tutt'altre persone. | Si può intendere del Poeta stesso, che si sta solo con Amore, e l'immagine di Laura abborrendo, e fuggendo per sua natura ogn'altra compagnia ed ogn'altra persona. E si può intendere Laura che per se fugge i[dest] 'propter se', come di se stessa invaghita: | E così pari al fasto ebbe lo sdegno | ch'amò d'essere amata, odiò gli amanti | se gradì sola, e fuor di sé in altrui | sol qualch'effetto de' begli occhi sui | Disse il Tasso d'Armida. [...]*».

²⁴⁹ DELLA CASA, *Rime*, 8, p. 26-27: «Cura, che di timor ti nutri e cresci | e, più temendo, maggior forza acquisti | e, mentre con la fiamma il gelo meschi, | tutto 'l regno d'Amor turbi e contristi | poi che 'n brev'ora entr'al mio dolce hai misti | tutti gli amari tuoi, del mio cor esci | torna a Cocito, ai lagrimosi e tristi | campi d'Inferno: ivi a te stessa incresci, | ivi senza riposo i giorni mena, | senza sonno le notti, ivi ti duoli | non men di dubbia che di certa pena. | Vattene: a che più fera che non suoli, | se 'l tuo venen m'è corso in ogni vena, | con nove larve a me ritorni e voli?». TASSO, *Rime d'amore*, 146, p. 173: «Geloso amante, apro mill'occhi e giro, | e mille orecchi ad ogni suono intenti, | e sol di cieco horror larve e spaventi, quasi animal ch'adombre, odo e rimiro. | S'apre un riso costei, se 'n dolce giro | lieta rivolge i begli occhi lucenti | se tinta di pietà gli altrui lamenti | accoglie, o move un detto od un sospiro, | temo ch'altri ne goda, e che m'invole | l'aura e la luce; e ben mi duol che spieghi | raggio di sua bellezza in alcun lato. | Si neghi a me, pur ch'a ciascun si neghi: | ché quando altrui non splenda il mio bel sole, | ne le tenebre ancor vivrò beato». Della Casa è ricordato come imitatore dei sonetti di schema 9+3+2 anche nel commento a *RVF* 9, §8 (vedi *Saggio di commento*).

quelli de' morditori. E tanto basti per ora. Mi resta di pregar V. S. quanto posso più vivamente che voglia avermi sì cortese nel comandarmi com'è stato nell'onorarmi, che assai meno per avventura s'ingannerà nello stimare gli effetti della pronta mia volontà, di quello che ha fatto nel giudicare i parti del mio ingegno. E col fine a V. S. con ogni affetto maggiore bacio la mano, e prego Dio che la faccia d'ogni suo desiderio lieta e contenta.

Di Ferrara questo dì 13 di gennaio 1609.²⁵⁰

Guarini, che si è accorto delle eccezionali lodi lui tributate, avverte la necessità di schermirsi dal «sì altro giudizio» dimostrato da Tassoni per le sue opere, attribuendo alla «cortese volontà» di Tassoni la ragione «di quel concetto tanto elevato». In qualche modo la lettera – definita da Bonora un «capolavoro di ambiguità» –²⁵¹ anticipa anche le forti reazioni che le *Considerazioni* avrebbero causato, prefigurando a Tassoni la necessità di difendersi dall'invidia «de' morditori» (Guarini aveva, del resto, gran competenza in materia di *querelles* letterarie).

La comune appartenenza all'Accademia degli Umoristi spiega a mio modo di vedere solo in parte le ragioni del trattamento riservato da Tassoni a Guarini.²⁵² È infatti probabile che nel tardo petrarchismo delle *Rime* guariniane Tassoni trovasse davvero un esempio non distante dal proprio ideale di poesia lirica. Va poi ricordato che le due figure sono legate dall'interesse per i generi letterari 'misti', come la tragicommedia e il poema eroicomico. Parlando dei generi misti, Tassoni sembrerebbe suggerire una continuità tra la propria produzione e quella guariniana in un famoso passo del decimo libro dei *Pensieri* (Cap. XIV – *Poeti antichi e moderni*):

La narrativa in quattro spezie si divide [...]. Alcuni nondimeno de' nostri hanno queste spezie confuse insieme, facendone risultare un misto che a molti è piaciuto, come per esempio la tragicommedia del Guarino e 'l poema di Dante, che potrebbe chiamarsi eroisatirico poi che il suo *Inferno* non è altro che satira, e 'l *Paradiso* è tutto narrazione eroica mischiata d'innica e 'l *Purgatorio* è parte eroico, parte satirico. E noi ancora abbiamo con la nostra *Secchia rapita* dato a divedere che si può far poema eroicomico. Di maniera che la poesia nostra, quanto al suo tutto, viene a risultare più assai copiosa che non era l'antica.²⁵³

Sappiamo che Tassoni inviò le *Considerazioni* appena stampate anche ad altri contemporanei, come Michelangelo Buonarroti il Giovane e Giovan Battista Marino, del quale ci resta una lettera di ringraziamento.²⁵⁴ L'opera di Tassoni ebbero un effetto sulle dedicatorie mariniane scritte negli anni successivi, quali la 'lettera Claretti'.²⁵⁵ Al contempo, sappiamo che anche il giudizio espresso dal

²⁵⁰ CAMPORI, *Appunti*, pp. 3-4. Sulla diffusione della lettera, contenuta in diversi codici, vedi ROSSI, *B. Guarini*, p. 152 nota 2: «della quale [lettera, ndr.] conosco tre copie, due nel cod. ferr. 496, n° 88 e 204, la terza nel cod. Marc. It., Cl. X, n° XCII, c. 90»; sulla copia presente in questo ultimo manoscritto vedi BACCI, *Le Considerazioni*, p. 70. Il testo dell'opera, con qualche variante («ma non posso già fare con tutto ch'io non resti»; «aguti morsi»), è edito da Guglielminetti in GUARINI, *Opere*, pp. 181-182 (l'editore trae la propria lezione dai codici ferraresi conservati presso l'Ariostea, e compilati da Zeno e Muratori). Sull'edizione guglielminettiana delle *Opere* di Guarini è necessario il rimando alla recensione di Ettore Bonora (BONORA, *Guarini*).

²⁵¹ BONORA, *Guarini*, p. 301: «un capolavoro di ambiguità [...] nel quale tra salamelecchi e ringraziamenti il Guarini riusciva a non pronunciarsi affatto sullo scritto del Tassoni».

²⁵² La rilevanza dell'iscrizione di entrambi all'accademia era già chiara a ROSSI, *B. Guarini*, p. 152: «L'amicizia del Guarini col Tassoni si era stretta molto probabilmente in Roma. Quivi infatti tutti gli uomini dotti si raccoglievano nell'Accademia degli Umoristi, della quale facevano parte fra gli altri il Tassoni, il Marini, Gasparo Salviani, Gian Vittorio Rossi, Gabriello Chiabrera. A questa accademia fu iscritto anche il Guarini ed il 6 gennaio del 1611 ne fu eletto principe».

²⁵³ TASSONI, *Pensieri*, p. 869.

²⁵⁴ Per la spedizione dell'opera al Buonarroti, vedi la lettera del 2 gennaio 1609 in TASSONI, *Lettere*, p. 58. Per il biglietto di ringraziamento mariniano vedi invece MARINO, *Lettere*, p. 110 (la lettera è probabilmente da riferire al primo soggiorno torinese e da retrodatare ai primi mesi del 1609).

²⁵⁵ Vedi a proposito DE MALDÉ, *Percorsi*, pp. 81-118.

poeta napoletano nella sua missiva influì sulla produzione di Tassoni: come già Muratori aveva notato, esso divenne fonte per un passo degli *Avvertimenti di Crescenzo Pepe* (1611).²⁵⁶

Ad ogni modo, soprattutto alla luce del favore dimostrato per la poesia di Guarini, diviene particolarmente rilevante il silenzio tassoniano sulla figura di Marino, che con le *Rime* del 1602 era già emerso come principale voce lirica del nuovo secolo. È forse inutile ritornare su una *vexata quaestio*, ma è mia opinione che le convinzioni dei due autori fossero, già in questa prima fase d'esordio della carriera letteraria di Tassoni, in larga misura incompatibili.²⁵⁷ A unire i due fu, nei primi anni del Seicento, la comune partecipazione all'Accademia degli Umoresti, uno schieramento sul fronte dei sostenitori dei Moderni, e una condivisa insofferenza per il principio di autorità. Ma a dividerli rimanevano le riserve razionalistiche di Tassoni verso l'istituto retorico più tipico del secolo – la metafora – e soprattutto l'odio per l'oscurità: qualità poetica cui certamente Marino non fu refrattario. L'antipatia tassoniana per lo stile in voga fra i suoi contemporanei avrebbe non molti anni dopo colpito anche Chiabrera, poeta come Marino lontano da certi eccessi metaforici.²⁵⁸ Al di là di accenni tassoniani apparentemente favorevoli alla produzione mariniana, passibili però di letture ironiche – e comunque si voglia interpretare la tarda testimonianza di Jean Chapelain sulle difficoltà poste da Marino alla stampa della *Secchia* – credo che la relazione fra i due autori resti molto ambigua.

Tra i moderni citati nelle *Considerazioni* c'è anche Margherita Sarrocchi, dalla quale Tassoni, nella redazione manoscritta dell'opera (A, c. 31r), dice di aver ottenuto il manoscritto della *Vita* petrarchesca scritto da Anton Lelio Lelli:

Avea il Boccaccio, secondo che si può conietturare, mandate alcune sue composizioni al poeta che le vedesse, accompagnandole col sonetto seguente che si legge in un manoscritto di Lelio Leli [*cancellato*: che fu de Ss.^{ri} Frangipani] datomi dalla Signora Margherita Sarrocchi, quella che gareggiando coi più nobili ingegni dell'età n[ost]ra a concorrenza della Sig.^{ra} Tarquinia Molza ha inalzata la fama e raddoppiato lo splendore delle donne d'Italia.²⁵⁹

Margherita è qui posta a confronto con l'illustre modenese Tarquinia Molza, citata da Tassoni con evidente orgoglio patriottico. Nel 1611 il manoscritto sarebbe stato donato da Tassoni alla Biblioteca Ambrosiana grazie alla mediazione di Girolamo Preti.²⁶⁰ La redazione A ci informa non solo del possesso sarrocchiano della *Vita* petrarchesca del Lelli, ma anche del fatto che, precedentemente, essa fosse appartenuta alla famiglia Frangipane, dati sino a questo momento ignoti agli studi.

Non è dato sapere le ragioni della rimozione di questo encomio della poetessa dall'edizione del 1609. Il nome della Sarrocchi, «lume del sesso femminile», ritorna ad ogni modo nel commento al v. 50 della 'canzone delle visioni' – RVF 323 (*Standomi un giorno solo a la fenestra* – B, p. 407):

²⁵⁶ Sulla vicenda vedi MURATORI, *Vita*, p. 16 (una ricapitolazione del dibattito sulla notizia è in LAZZARINI, *Poesia eroicomico*, pp. 109-110).

²⁵⁷ Ho già tentato di tracciare un profilo dei complessi rapporti fra Tassoni e Marino in LAZZARINI, *Poesia eroicomico*, pp. 107-126. Riserve sulla mia ricostruzione sono state espresse da CARMINATI, *L'epistolario, i.c.s.*, che propone di risolvere la difficile questione attraverso uno studio delle relazioni 'esterne' ai testi e alle poetiche, concentrandosi sulle comuni reti di relazioni e sugli epistolari. È tuttavia ancora mia ferma convinzione che la necessità di convivenza accademica e il rispetto formale non siano un segnale della condivisione di concezioni poetiche compatibili, ma che anzi abbiano confinato lo scambio o scontro di opinioni a un piano implicito ai testi, complicando la lettura della documentazione in nostro possesso.

²⁵⁸ Si veda a proposito la lettera del 20 febbraio 1616 spedita da Roma a Padova ad Albertino Barisoni: TASSONI, *Lettere*, p. 258 (n. 310): «Quanto al poema di Chiabrera, V.S. ha dato giusto nell'umor mio. La sua vena è a proposito per cantare alla pindarica e saltare di palo in frasca, facendosi onore con trenta o quaranta translati stravaganti senza più».

²⁵⁹ Il testo è edito nell'*Appendice filologica*.

²⁶⁰ Si veda la nota relativa a RVF 7, §2 nel *Saggio di edizione*. Il manoscritto si intitola *Annotazioni e dichiarazioni sulla vita di Francesco Petrarca*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 24 inf., cc. 1-134.

Una strania fenice ambedue l'ale

La chiama *strania* perché non era la solita d'Arabia, ma *strania* e malnata pare al Castelvetro questa metafora, essendo di Laura che veduta morta Laura si muore. La difende la Signora Margherita Sarrocchi, lume del sesso femminile, dicendo che qui il Poeta non parla del composto di Laura: ma dell'anima sua, la quale veduto morire il corpo, volandosene al cielo spari. Né più ingegnosamente si poteva rispondere.

L'opinione della letterata è dunque usata per criticare la fallacia di un rilievo dello stesso Castelvetro. In segno di omaggio alle doti dell'amica, Tassoni riferisce una proposta esegetica da questa formulata nel commento a *RVF* 366 (*Vergine bella, che di sol vestita*, vv. 6-7 – **B**, p. 464):

*Invoco lei, che ben sempre rispose
chi la chiamò con fede...*

La Signora Margherita Sarrocchi applica la voce *lei* all'*aita* di sopra, dicendo la quale *aita* sempre rispose bene. Ed allega quell'esempio della canzone:

*Verdi panni, sagnuigni, etc.
Che 'n giusta parte la sentenza cade
per lei sospira l'alma, ed ella è degno
che le sue piaghe lave.*

Io ho per improprio assai il dire che l'*aita* risponda, e l'esempio allegato è di cosa diversa; nondimeno l'ingegno di quella Signora in ogni maniera è degno di loda.

Non sappiamo in quali occasioni (accademiche o informali) Tassoni avesse inteso queste chiose della Sarrocchi, della quale è peraltro segnalata un'attività di commento ai sonetti di Petrarca e Della Casa.²⁶¹ Nel 1614 Tassoni mandò a Margherita una copia dell'*Esamina* di Ferrante Carli contro le *Ragioni* di Ludovico Tesauro: la Sarrocchi (che sarebbe deceduta Solo qualche anno dopo, nel 1617) aveva però cambiato residenza, e Tassoni non sapeva dove abitasse – segno, forse, di una frequentazione meno assidua fra i due dopo l'allontanamento della poetessa dall'Accademia degli Umoristi.²⁶² Rispondendo al Carli, Tassoni si dimostra particolarmente felice di aver letto l'opuscolo: non credo che si trattasse soltanto di cortesia. Nell'infuriare della polemica tra Marino e il Carli, dubito fortemente che Tassoni, col suo incrollabile razionalismo e il suo amore per la verifica erudita, potesse essersi lasciato convincere dalla scricchiolante strategia difensiva del sonetto adottata da Tesauro a vantaggio di Marino.²⁶³

²⁶¹ VERDILE, *Contributi*, pp. 167-168 e note 17-18. La notizia, che non trova ad ogni modo riscontri materiali (ad eccezione delle menzioni tassoniane), è tratta dal repertorio bio-bibliografico manoscritto di Bartolomeo Chioccarello sugli scrittori Napoletani (*De illustribus scriptoribus* [...]) conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli (XIV G 19), c. 67v.

²⁶² TASSONI, *Lettere*, I, p. 156 (lettera da Roma del 28 giugno 1614, *A Carlo Ferrante [Gianfattori] – Bologna*): «Rendo infinite grazie a V. S. della cortese memoria che si compiace di conservare della persona mia e dell'onorato segno che ha voluto darmene coll'esamina della *Difesa* del conte Lodovico Tesauro, la quale ho subito, posso dir, divorata piuttosto che letta e tornerò a rileggerla dieci volte sempre con maggior gusto, facendosi ella molto ben conoscere nell'abito incognito in che si finge per vero parto del Suo felicissimo ingegno. Ne ho mandato subito una copia alla signora Sarrocchi; ma il servitore ha trovato ch'ella ha mutato casa né ha potuto rinvenire ove sia andata a stare. Farò cercarla di nuovo e gliela manderò in nome Suo con quel di più che mi scrive. Fra tanto a V.S. bacio le mani e me Le ricordo Suo parzialissimo e affezionatissimo servitore». Per la polemica con Ferrante Carli si veda DELCORNIO, *Un avversario*, pp. 69-155. L'opera di Carli è intitolata *Essamina del Conte Andrea dell'Arca intorno alle Ragioni del Conte Ludovico Tesauro* (in Bologna, per Vittorio Benacci, 1614). Per l'allontanamento della Sarrocchi dagli Umoristi vedi VERDILE, *Contributi*, pp. 199-200 e nota 143.

²⁶³ DELCORNIO, *Un avversario*, pp. 88-89: «L'equivoca perifrasi del Marino ("la fera magnanima di lerna") può essere giustificata in vari modi. Secondo la geografia "poetica" di Plinio Neme è in Arcadia, Lerna in Acaia, ma trovandosi entrambe nel Peloponneso, spesso indicato dai poeti col nome di Arcadia, non sarebbe illecito scambiare una parte con l'altra, Neme con Lerna, ricorrendo ad una inedita figura di sineddoche. Ma se non bastasse questa ragione, incalza Tesauro, chi vorrebbe negare al Marino la facoltà di rifare a suo modo la mitologia? "Chi dubita – dichiara il polemista – ch'egli non abbia potuto innovar la favola, e ciò che fu in Neme dir che sia occorso in altro luogo?"». Tesauro

arrivava ad affermare anche una diversa estensione del concetto di verosimiglianza per i poeti (ivi, p. 90). È indubbio che simili principi fossero del tutto opposti a quelli che informavano la critica testuale tassoniana.

Il presente saggio di edizione è condotto sulla *princeps* delle *Considerazioni* (qui indicata con la sigla **B**). La stampa del 1609 è infatti l'unica ad essere stata autorizzata in vita dall'autore.

Laddove necessario ad alleggerire il commento e a facilitare la comprensione della trattazione tassoniana, l'edizione dei testi è preceduta note introduttive in corpo minore.

Nell'*Appendice filologica* è invece proposto il testo della prima redazione manoscritta (**A**) e, a seguire, l'edizione delle correzioni e aggiunte ricavabili dall'esemplare della *princeps* interfoliato e postillato dalla stessa mano di Tassoni (**C**).

1) *Prima redazione manoscritta (A)*

Modena, Biblioteca Estense Universitaria (d'ora in poi, BEU), Ms. San Carlo 3 – A.

Manoscritto autografo di cc. 324, 205x135 mm. ca. La numerazione originale delle carte è discontinua; una numerazione moderna è segnata a matita nel margine basso interno. La legatura è di metà Novecento, realizzata da Ferrari e Manicardi di Modena – come rivela il timbro sul *recto* del secondo piatto. Nel verso del primo piatto è incollato un ritaglio, scritto in grafia otto o novecentesca, recante il titolo «Considerazioni | di Alessandro Tassoni | sopra | le Rime del Petrarca | Scritto originale dell'Autore che conservasi nell'Archivio del Collegio di San Carlo». Segue, sempre sul verso del piatto, un altro foglio incollato: «Questo manoscritto non è completo; mancano undici carte (pp. 22) tra la 79 e la 92; e mancano altre sei carte (pp. 12) tra la 236 e 243». Sopra parte del primo e del secondo ritaglio è stato scritto, a matita, il numero 3.

Ancora perfettamente valida la descrizione che ne dà BACCI, *Le Considerazioni*, p. 4 nota 1: «L'ultima carta scritta è segnata dal numero 344, ma s'incontrano nella numerazione parecchi salti. Mancano le carte che porterebbero i numeri 15-17, 37, 180-191, 237-242, 247-248, 317. Solo però alla mancanza delle carte 180-191 e 237-242 corrisponde una interruzione del testo [dal son. 166 (pag. 272 dell'ediz. del 1609) al son 186 e dalla canz. 4 della parte II alla sestina 1^a]; negli altri casi trattasi di semplici salti nella numerazione. Fra la carta 315 e la 316 ce n'è una non numerata ed un'altra pure non numerata è tra la 318 e la 319. Così al principio come alla fine del volume è la carta di guardia: sulla *guardia* della fine è scritto *l'imprimatur*. Le carte sono legate in fascicoli, ciascuno dei quali generalmente ne ha 12: ma vi sono anche fascicoli di 14, 15, 17, 17 e persino 18 carte. Sul *recto* della prima carta è scritto *Considerazioni | D'Alessandro Tassoni | sopra | le Rime del Petrarca*. A queste parole di mano del Tassoni è aggiunta una nota di scrittura più recente "Questo è origin. scritto di propria mano dell'Autore"; a queste parole ne seguono altre, poi cancellate, ora illeggibili; parrebbero tuttavia contenere un nome (si tratta probabilmente di una nota di possesso).

Il manoscritto dev'essere stato tra quelli destinati a Fulvio Testi per lascito testamentario, ma non è chiaro quando sia entrato a far parte delle collezioni dell'Archivio del Collegio San Carlo, ora in deposito presso la BEU.²⁶⁴

2) *L'edizione a stampa (B)*.

²⁶⁴ Sulla vicenda vedi: BUCCHI, *Autografi*, i.c.s.: «a Modena [...] sarebbero rimasti alla sua morte manoscritti e i beni (quadri, suppellettili, vestiti) destinati rispettivamente, nelle ultime volontà testamentarie, a Fulvio Testi e Annibale Sassi. Non è chiaro tuttavia come e in quale entità i manoscritti tassoniani, destinati al Testi, dopo la morte a breve distanza di tempo dei due fedelissimi amici (il Sassi nel 1643, il Testi nel 1646) giungessero nelle mani degli eredi del Sassi e in queste rimanessero (con qualche eccezione, come vedremo) fino a gran parte del secolo successivo».

CONSIDERAZIONI | SOPRA LE RIME | DEL PETRARCA | D'ALESSANDRO TASSONI | Col Confronto de' luoghi de' Poeti antichi di | varie lingue. | *Aggiuntavi nel fine una scelta dell'Annotazioni | del Muzio ristrette, e parte esaminate* | [Fregio calcografico] | IN MODONA. M. DC. IX. | Appresso Giulian Cassiani. *Con licenza de' superiori*

†+A-Nn⁸ = Pp. [1-16] + 1-576 (ma c'è un salto nella numerazione tra 480 e 483, con due pagine dell'ultima carta di Nn non numerate) = 592

Titoli correnti: «TAVOLA.» (cc. †6r-†8v); «Considerazioni sopra || Le Rime del Petrarca.» (pp. 2-475); «Considerazioni sopra || I Trionfi del Petrarca.» (pp. 478-561); «Annotazioni del Muzio || Sopra il Petrarca.» (pp. 564-575; p. 576: «Annot. del Muzio sopra il Petr.»).

Errori nei titoli correnti: (A4r, p. 7) «Le Rime del Petrarca.»; (Ee6r, p. 443) «Le Rime edl Petrarca.»

Impronta: æ.r. 7242 ota, luse (3) 1609 (R)

†1r] Frontespizio con incisione calcografica (un emblema raffigurante una chiocciola appesa a un muro rovinato sovrastata da un cartiglio con la scritta «SUCCO MEO»);²⁶⁵ †1v] Bianca †2r] «Approbazione.»; *Imprimatur* †2v] «Vicededicatoria.» †3r] «Considerazioni sopra le | Rime del Petrarca.» †5v-8v] «Tavola de' Sonetti» A1r (p. 1)] «PROEMIO» Gg6r (p. 475)] Fregio xilografico Gg6v (p. [476])] «Trionfi del Petrarca.»; due fregi xilografici. Mm8r (p. 561)] xilografia («IL FINE»). Mm8v (p. [562])] nota introduttiva alle *Annotazioni* di Muzio. Nn1r (p. [563])] «SCELTA | DELL'ANNOTAZIONI | DEL MVZIO | Sopra il Petrarca | *Ristrette, & parte esaminate*». Xilografia. Nn7v (p. 576)] «IL FINE.» Nn8r (p. 577)] «REGISTRO.». Xilografia (rappresentante una rosa); «IN MODONA | [linea] | Appresso Giulian Cassiani. MDCIX. | *Con licenza de' Superiori.*»

Testimoni consultati: Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.it. 815 i; C (vedi sotto);²⁶⁶ Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 6.12.G.28; Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Fondo Doria, VII, 107.

Riporto qui l'*Approbazione* e l'*imprimatur*, leggibili alla c. †2r (per i quali rimando a *Introduzione*, §1).

Approbazione

Avendo io Fra Ippolito Francesco da Mantova lettore e vicario del S. Officio, per commissione del Molto Rever[endo] padre lettore Fra Michel Angelo da Forlì,²⁶⁷ inquisitore Generale di Modona, veduto e con diligenza letto un libro intitolato Considerazioni d'Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca, né avendo trovato in quello cose che siano contro la verità cristiana, né a' buoni costumi, perciò faccio fede potersi dar alla stampa per comune utilità. Di Modona li 22 luglio 1608.

Fra Ippolito Francesco da Mantova
Lettore

Die 23 Iulii 1608. Imprimatur.

²⁶⁵ Per l'impresa vedi *Introduzione*, §1.2 (nota 13).

²⁶⁶ Per un lungo elenco di esemplari conservati nelle biblioteche italiane rimando al catalogo OPAC SBN, consultabile all'URL: <http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>.

²⁶⁷ Riguardo alla vita e all'operato di Ippolito Franceschi non sono riuscito, al momento, a reperire notizia alcuna. Su Michelangelo Lerri, inquisitore di Modena dal 1608 al settembre 1616, si veda ROVERI, *Lerri*.

Fr. Michael Angelus Inquisitor Mutinae.

Nella porzione di testo edita sono stati individuati i seguenti errori di stampa.

[c. A2v, p. 4] vaneggiar vetgogna] vaneggiar vergogna. [c. A6v, p. 12] esatissimo] esa[t]tissimo. [c. B3v, p. 22] *ultimo rigo*, no-] no[me], *mancano le ultime due lettere dopo l'a capo*. [c. B7r, p. 29] tutba] turba

L'analisi dei caratteri, sempre limitata alla sezione edita, ha permesso di rilevare le seguenti anomalie:

[c. A7r, p. 13] *ultimo rigo dove*] o *spezzata, problema assente negli esemplari di Roma e Napoli*. [c. B4r, p. 23] trasanda] in C, secondo carattere -a- *leggermente sollevato, problema assente negli alti esemplari consultati*. [c. C6v, p. 44] sera] r, *carattere spezzato*. [c. D1v, p. 50] chiamando] n, *carattere rivoltato*.

3. Postillato (C)

Biblioteca Estense Universitaria, α.S.2.10 = It. 1228.

Post 1609. Esemplare di B interfoliato con l'aggiunta di 134 cc., per un totale di cc. 432, rinumerate modernamente a matita. Le carte sono variamente e irregolarmente distribuite tra i fascicoli, per un massimo di quattro carte a fascicolo. Il volume è stato rilegato nel 1971, l'antica legatura in bazzana rossa è conservata in BEU, *Raccolta legature* 18, n° 4.²⁶⁸ A c. 1v, in corrispondenza del titolo del frontespizio, l'indicazione, forse autografa, «Rivedute, e ampliate dal | med[esim]o Autore»; la segue una scritta successiva al 1800 «Vedi in fine l'autenticità del | carattere autografo delle Note | manuscritte». Alla fine del volume è stata aggiunta una carta (c. 432) recante una perizia di Luigi Malagoli a conferma dell'autografia tassoniana delle correzioni:

Al Nome S[anti]s[i]mo di Dio
Modena 17 Marzo 1800

Richiesto io not[ai]o infrascritto qual Custode Archivista Ducal Estense Segreto ad esaminare il carattere delle note che sulle carte bianche centotrentaquattro inserite sono fra le carte stampate del presente libro, ed altresì nel margine e nel testo delle medesime carte stampate; dopo di avere osservato il carattere delle d[ette] note, che a primo aspetto mi sembrarono di mano dell'autore dello stesso libro, che porta titolo *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni*, mi sono fatto carico di rinvenire nel pred[ett]o Archivio Estense Segreto diverse delle originali lettere, tutte di proprio pugno e carattere del p[re]det]to Alessandro Tassoni, e confrontate da me a parte per parte le parole, sillabe e lettere tanto maiuscole quanto minuscole che formano le indicate note, | con quelle che compongono le lettere autografe come e dove sopra rinvenute, ho dovuto persuadermi di non aver errato nel mio primo giudizio, e quindi che la med.me note inserite nel p[rese]nte libro furono fatte di proprio e preciso pugno e carattere dall'autore del med[esim]o, Alessandro Tassoni; lo che attualmente ratifico senza tema d'ingannarmi nel giudizio che attualmente spiego; e per essere tale la verità quivi mi sottoscrivo di prop[ri]o pugno e carattere corroborando la p[rese]nte mia attestazione col solito sigillo del sud[dett]o Archivio Estense

²⁶⁸ Si vedano l'indicazione a matita («NB. v. Raccolta Legature 18, n. 4») e il foglietto incollato sul *recto* dell'ultimo foglio di guardia: «Anteriormente al restauro operato nel 1971 il codice portava la tipica rilegatura in bazzana rossa eseguita nella seconda metà del sec. XVIII, sotto la Presidenza del Tiraboschi».

Segreto, pronto anche di altrettanto ratificare in qualunque tempo sotto il vincolo del mio giuramento come così etc. ed in ogni etc.

Luigi Malagoli Not[ai]o Mod[enes]e Custode del pred[ett]o Archivio Estense Segreto e Segr[eta]rio attuale della Regia-Imp[eria]le Reggenza Provvisoria attesto quanto sopra etc. in ogni etc.

[A?] lode di Dio e di M[aria] V[ergine] S[anti]s[i]ma.

Prima di entrare nelle collezioni della Biblioteca Estense, **C** era stato di proprietà del Conte Alfonso Sassi, discendente di Annibale, amico e corrispondente di Tassoni.²⁶⁹

Criteri di edizione.

Divisione delle parole, distinzione dei caratteri, accenti, resa dei gruppi *ci*, *gi*, *sci* + vocale, punteggiatura e diacritici (h inclusa) sono adeguati all'uso moderno. Non si mantiene la grafia geminata -zzi- (< -CTI-) > -zi-: ad es. *resurrezzione* > *resurrezione* (**B**, p. 15); *soggezzione* > *soggezione* (**B**, p. 20); *perfezzione* > *perfezione* (**B**, p. 28).

Le integrazioni sono inserite fra parentesi quadre ([]), le espunzioni fra parentesi uncinate (◊).

Nel caso delle citazioni tassoniane dal testo di *RVF* e *Triumph*, si è scelto di non alterarne la *facies* grafica.

²⁶⁹ MURATORI, *Vita*, p. 15: «Tornando alle *Considerazioni* suddette, già vedemmo ch'egli nell'ultimo suo viaggio in Spagna le avea distese, ma avendole poi ripulite ed accresciute non poco, stando fermo in Roma, finalmente nell'anno suddetto 1609 ne fece un dono al pubblico. Avendone io poi trovato presso il Conte Alfonso Sassi un esemplare con varie giunte di mano del medesimo autore, tutto ristampai nell'anno 1711 in Modena colle stampe di Bartolomeo Soliani, in occasione di far una nuova edizione d'esse *Rime* insieme con le mie *Osservazioni*». Sulla questione dei lasciati si veda il sopraccitato passo di BUCCHI, *Autografi*, i.c.s.

Saggio di edizione

Vicededicatoria

La *Vicededicatoria* è il luogo dove per la prima volta T. apertamente dichiara la propria avversione alle dediche; questo atteggiamento segna, con rare eccezioni, l'intera opera dell'autore (per la questione rimando a *Introduzione*, §1.2).

[c. †2v] VICEDEDICATORIA

L'infruttuose deditazioni, per non dire adulazioni, che da certi oggidì si costumano, lasciole a chi le vuole. Male o ben ch'io mi dica, non mi protegga alcuno, ché la bugia non lo merita e la verità non lo cura. E se l'ombra de' personaggi grandi occulta le scioccherie degli autori, chi sel crede ne goda.

[Prefazione]

Nella redazione **A**, la *Prefazione* era costituita da una breve *Intenzione* (c. 1r-v) firmata da T., corrispondente *grosso modo* al contenuto dei §§1-2 (vedi *Introduzione*, §1.4); ciò che segue era invece incluso nel commento al sonetto proemiale (cc. 3r-6v).

Le *Considerazioni* sono definite un'«opera di viaggio» (§1): anche se non è possibile escludere che T. abbia lavorato sul testo di *Rime* e *Trionfi* petrarcheschi – forse postillandoli – durante il corso del viaggio in Spagna (1602-1603), non vi è dubbio che il lavoro di compilazione dell'opera fosse per la maggior parte svolto in patria (BACCI, *Le Considerazioni*, p. 2 e *Introduzione*, §1.2). Al viaggio in Spagna, e all'effetto che questo ebbe sui suoi «umori», T. attribuisce le ragioni del peculiare carattere delle proprie osservazioni.

Al §2 è introdotta una delle questioni più care a T., quella della superiorità dei Moderni sugli Antichi (vedi MAZZACURATI, *Tassoni*; FUMAROLI, *Le api e i ragni*, pp. 58-79), in aperto contrasto con la visione di chi pensava che «gli umani ingegni, in cambio di andar perfezionando e loro stessi e le cose trovate, ogni dì più s'annebbiassero». La carica dissacrante delle critiche tassoniane al Petrarca, definito «re de' melici», è conseguentemente funzionale alla demolizione di un modello che il classicismo cinquecentesco di stampo bembiano, con la sua interpretazione 'forte' del concetto di *imitatio*, aveva reso indiscutibile. L'inclusione di un accenno al paragone degli ingegni antichi e moderni nella *Prefazione* è senza dubbio legata alla memoria dell'esordio delle *Annotazioni* del Muzio (MUZIO, *Battaglie*, pp. 329-330), e risale all'ultima fase di revisione del testo prima della stampa del 1609 – vedi anche *Introduzione*, §2. Accenni alla *querelle* sono tuttavia presenti già nel commento a *TM*, I in **A**, c. 294v: «Ma alle volte l'opinione dell'antichità muffata ci fa credere contra l'isperienza che sempre gli ingegni peggiorino» («Ma alle volte il credito che ha l'antichità muffata ne fa credere contra l'isperienza che sempre gli ingegni antichi piggiorino» – **B**, p. 323).

La *Prefazione* ha natura al contempo difensiva e offensiva. I §§3-10 sono dedicati alla dimostrazione dell'infondatezza della tesi secondo la quale Petrarca avrebbe rubato ai poeti provenzali; T. liquida inoltre la possibilità che Petrarca si sia servito dell'opera del poeta catalano Ausiàs March (1400-1459).

Il principale bersaglio polemico di T. nel caso dei rapporti con la lirica provenzale è Jean de Nostredame, autore delle *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*. Nostredame aveva accennato a debiti di Petrarca in molte delle sue biografie, che T. lesse con ogni probabilità nella traduzione di Giovanni Giudici, uscita contemporaneamente all'originale nel 1575 (NOSTREDAME, *Les vies* e *Le vite*). Per lo studio della lirica provenzale, T. si era servito dei codici del celebre erudito modenese Giovan Maria Barbieri, conservati presso il figlio Ludovico. Il lavoro più approfondito sul manoscritto Barbieri deve però risalire agli anni appena precedenti alla stampa (1606-1609): la redazione **A** non riporta infatti la gran parte delle citazioni da testi provenzali contenute nell'ed. 1609. Sul Tassoni 'provenzalista', si veda *Introduzione*, §2.1.2.

T. attacca poi (§§6-8) Duarte Gomez, Giacomo Antonio Buoni, Juan Lopez de Hoyos e Diego de Fuentes per aver sostenuto l'idea che Petrarca si fosse servito dell'opera di Ausiàs March, nato oltre trent'anni dopo la morte del poeta.

Nel 1609 T. poteva leggere le opere di March solo nella traduzione di Jorge de Montemayor (MARCH, *Obras* 1579). Cfr. **A** (c. 5r-v): «le poesie d'Ausiàs March, | le quali stanno appresso di me lette e rilette nella med[esim]a traduzion castigliana»). Tassoni approfondì le ricerche acquistando, dopo il 1609, un'edizione più antica recante il testo in catalano. Si tratta di MARCH, *Obres* 1545, nell'esemplare con *ex-libris* di Tassoni da me rintracciato presso la Bibliothèque Mazarine (8° 22136 [Res]); per la questione vedi *Introduzione*, §1.3. Della lettura delle *Obres* rimangono segni in **C**, dove, in casi come quello di *RVF* 296 i versi «limosini» di March vengono aggiunti sotto gli esempi già inseriti nell'opera, tratti dalla versione di Montemayor.

[1] Lettore, opera di viaggio è questa, tessuta nel cuor del verno; parte fra l'onde e gli scogli d'un tempestoso mare, parte fra le balze e l'arene di due infecondi regni; e dopo ne' triboli e rancori d'amare liti ricorsa: stravagante stagione, siti strani e diversi, intempestiva opportunità, nuovi e bizzarri umori.²⁷⁰ È nondimeno tal novità piaciuta ad alcuni così autorevoli ingegni, che 'l gusto loro m'ha lusingato a publicar questi fogli. Or voglia Dio che in istampa ella non cangi effetto. Io so che m'era più sicuro partito il secondar la corrente: ma che colpa ci ho io se, come disse quell'altro:

... e' son capricci
che al mio dispetto mi voglion venire?²⁷¹

[2] Odio per certo, né maltalento contro il Petrarca re de' melici non m'ha mosso, ma la stitichezza (per così dire) d'una mano di zucche secche che non voglion che sia lecito dir cosa non detta da lui, né diversamente da quello ch'egli la disse, né che pur fra tante sue rime alcuna ve n'abbia che si possa dir meglio. Come se gli umani ingegni, in cambio di | [c. †3v] andar perfezionando e loro stessi e le cose trovate, ogni dì più s'annebbiassero, e fosse da seguitare la sacciatezza di certi barbassori che, auggiando gli usi moderni, vestono tuttavia colle berrette a taglieri e le falde del saio fino al ginocchio.²⁷²

²⁷⁰ **Lettore:** come nota AROMATARI, *Risposte*, p. 20, è qui impiegato il vocativo non reggente verbo allo stesso modo in cui Petrarca adopera il *Voi* in *RVF* 1 (attirandosi le critiche del Muzio e, conseguentemente, del T. – vedi *Introduzione*, §1.4). **due infecondi regni:** i regni di Catalogna e Aragona. T. era infatti sbarcato a Barcellona (cfr. A, c. 228r-v: «fa giusto a proposito di questo soave venticello che finalm[en]te salvi ne conduce nel porto di Barcellona»), e da lì si era condotto a Saragozza (cfr. commento a *RVF* 366, p. 460), dove Ascanio Colonna si era insediato come Viceré (cfr. TASSONI, *Relazione*, p. 198). **ne' triboli ... ricorsa:** *ricorsa* cioè 'rivista' (allusione al processo di riscrittura cui Tassoni sottopose l'opera durante il soggiorno modenese); per le «liti» modenesi che contraddistinsero il periodo 1607-1608 si vedano le lettere al Borghi in TASSONI, *Lettere*, I, p. 54-55. **stravagante:** 'particolarmente incostante (la situazione meteorologica)' – *GDLI*, XX, p. 317. **strani:** 'non usuali' ma anche 'stranieri' (con riferimento alla Spagna) – *GDLI*, XX, pp. 287-288. **intempestiva:** 'che accade, che si verifica in un tempo o in un momento non adatto', 'non conveniente, insolito (un periodo di tempo)' – *GDLI*, VIII, p. 193. **nuovi:** 'insoliti, strani', 'bislacchi, bizzarri' – *GDLI*, XI, p. 679.

²⁷¹ **e' ... venire:** BERNI, *Rime*, LIV, vv. 104-105, pp. 149-152: 152 (*Capitolo in laude d'Aristotele*). È da notare che ai vv. 22-27 (p. 149) gli strali satirici di Berni colpivano direttamente Petrarca: «Salvando, dottor miei, le vostre paci, | io ho detto ad Aristotele in secreto, | come il Petrarca: "Tu sola mi piaci". | Il qual Petrarca avea più del discreto | in quella filosofica rassegna, | a porlo inanzi, come 'l pose drieto» (citazione ironica da *RVF* 205, 8; Petrarca qui è ambigualmente redarguito per aver posposto la menzione di Aristotele a quella di Platone nell'esordio di *TF*).

²⁷² **Odio ... ginocchio:** cfr. MUZIO, *Battaglie*, pp. 329-331: «volendo altri senza scelta dir tutto quello che è stato detto da lui, ed iscrivere come è stato scritto da lui, non credo che sia per soddisfare ad ognuno»; «noi veggiamo per prova che le arti e le scienze da uno ad altro secolo tuttavia si vanno avanzando: se le tavole de' dipintori, se le statue degli scultori di cento anni a dietro si metteranno a paragone con quelle della nostra età, molto perderanno di dignità; né lo stile di chi latinamente scrisse già dugento anni passati è da agguagliare a quello del nostro secolo. Il medesimo si vede nella delicatezza delle fogge de' panni di seta e de' ricami, nelle arme de' soldati, nell'edificar delle case, nel fabricar le navi e le galee, nel fortificar delle città, e così nelle altre arti, siano onorate o vili: ché le cose le quali appresso i nostri antecessori erano di ammirazione, a noi non sono di molta stima». Vedi anche *Introduzione*, §2. **maltalento:** 'malanimo, ostilità' – *GDLI*, IX, p. 557. **Stitichezza:** 'eccessiva meticolosità, pignoleria, pedanteria [...] derivante da ristrettezza di vedute e da meschineria e angustia di pensiero' – *GDLI*, XX, p. 203 (Vedi, anche *infra RVF* 5, §13). Cfr. *A chi legge*, in TASSONI, *Secchia*, v. II, p. 435: «La favola è una, e se non è d'una solo, Aristotele non ristinse mai i compositori a così fatte stitichezze e strettezze». Il termine fa parte del lessico della polemica sulla lingua ed è di probabile recupero aretiniano (ARETINO, *Lettere*, IV, 558, pp. 339-340: 340: «A ciò il nostro secolo pigliasse a scherzo la stitichezza de le età passate, le quali mettevano in nota e in memoria non che de i servi, ma de i filosofi, cose che la cuoca del mio mangiare si vergognarebbe a notarle in le mura de la cocina»). Cfr. poi l'affine «stitico»: ARETINO, *Teatro*, I, pp. 24-25: «perché se tu ci avessi messo snelle frondi, ostro sereno, campeggianti rubini, morbide perle e terse parole e melliflui sguardi, e' sono sì stitichi che non gli smaltirebbono gli struzzi che padiscono e chiodi»; *Lettere*, I, 177, pp. 258-260: 259: «Sterpate da le composizioni vostre i ternali del Petrarca; e poi che non vi piace di camminare per sì fatte strade, non tenete in casa vostra i suoi "unquanchi", i suoi "soventi", e il suo "ancide", stitiche superstizioni de la lingua nostra»; DONI, *Burchiello*, p. 18: «Maestro Burchiello [...] fu sì stitico ne' suoi capricciacci [...]». In due lettere al Preti e al Bruni del 1624 Marino si serve in modo affine del termine *stiticuzzi* (MARINO, *Lettere*, p. 396: «So

[3] Io, come dall'una parte non ho lasciato di notar tutto quello che da non imitar m'è paruto, così dall'altra a tutti i luoghi oscuri o male intesi ho procurato dar lume, e liberar soprattutto l'autore da varie opposizioni e calunnie di scrittori diversi, tra le quali questa è la prima: ch'egli rubasse molte invenzioni e concetti ad altri poeti toscani e provenzali ch'erano stati prima di lui. Quanto a' toscani antichi (avendogl'io se non tutti, in gran parte almeno trascorsi) potrassi da' confronti che n'ho portato vedere in quante poche cose (e forse anche piuttosto a caso che ad arte) sieno stati da lui imitati.²⁷³ [4] Ma de' provenzali, che scrissono in lingua ch'oggi non è in uso, comeché io non me n'abbia quella piena contezza che forse si converrebbe, so nondimeno di poter menzognero con verità chiamare quel Giovanni di Nostradama Francese, che per piaggiar e suoi, scrisse in quella sua raccolta di vite che 'l Petrarca nelle sue rime de' componimenti d'Arnaldo Daniello, di Pietro Ramondo, di Giraldo di Borneil, d'Amerigo di Pingulano, d'Anselmo Faidit, di Guglielmo Figera e di Pietro d'Alvernia s'era servito.²⁷⁴ [5] Percioché, essendomene stato dato agio dal Sig. Lodovico Barbieri, appresso 'l quale sono la maggior parte dell'opre de' poeti di quella nazione, tutte l'ho lette, | **[c. †4r]** né solamente furto alcuno di rilievo non ho trovato, ma neanche (sono per dire) cosa degna che un ingegno come quello del Petrarca se n'invaghisse, così son elle per lo più scarse al

che voi non sète della razza degli *stiticuzzi*»; *ivi*, p. 419: «Non so che si vogliano cotesti poetuzzi *stiticuzzi*»); come dimostrato da DE MALDÉ (*Percorsi*, p. 110) si tratta della ripresa di una delle accuse rivolte da Caro contro Castelvetro nell'*Apologia*. Credo che il precedente tassoniano possa aver influito in modo decisivo sulla scelta mariniana. **barbassori**: *barbassoro* o *barbassore* 'persona che si dà grande importanza, che si atteggia a grande autorevolezza; grande luminare, caporione (sempre ironico)' – *GDLI*, II, p. 60. TASSONI, *Postille*, p. 30: «BARBASSORO Bacalare etc. | Barbassoro dicitur latine valvassor; valvassores erant portarum custodes». DE MALDÉ, *Percorsi*, p. 110 dimostra la derivazione del termine da Caro «barbassoro de le fanfaluche» (CARO, *Apologia*, p. 226). Cfr. anche la *Lettera Claretti* mariniana (RUSSO, *Le promesse*, p. 143): «ancorché la foggia del vestire sia paruta strana a que' *baccalari ch'usano ancora il saione e le calze a brache*». Sul rapporto tra Marino e *Considerazioni* cfr. LAZZARINI, *Poesia*, pp. 110-111. **auggiando**: 'avendo in uggia', 'malsoffrendo'; Cfr. però il commento a *auggiato* in TASSONI, *Postille*, p. 27 e soprattutto a *uggia*, *ivi*, p. 172 «Uggia latinamente dicitur *uredo*, ch'è un'infermità delle biade, che le strugge, come fa ancora l'ombra; e però l'ombra non è uggia, ma può bene aduggiare. Essere in uggia è detto per traslato per quel quelli che mirano di mal occhio, e vorrebbero affascinare e struggere il nemico» (poi ripreso in TASSONI, *Incognito da Modena*, p. 149). Per it. *aduggiare* (*auggiare*) vedi *GDLI*, I, 181 – dove l'accezione usata da T. non è però registrata; per *avere in uggia*, 'provare un senso di fastidio, di insofferenza' – *ivi*, XXI, p. 503. **berrette ... ginocchio**: si trattava di un modo di vestire *demodé*; *a tagliere* 'che ha la tesa larga, molto ampio e piatto (un copricapo)' – *GDLI*, XX, p. 681. Cfr. la celebre lettera di Aretino al Dolce del 26 giugno 1537 (ARETINO, *Lettere*, I, p. 230): «Così doveria fare chi si vale di quel poeta e di questo; e col torgli solamente i fiati de gli spiriti, uscir fuori con una armonia formata da le voci degli organi proprii, perché le orecchie altrui sono oggi mai sazie degli "uopi" e degli "altresi", e il vederli per i libri movano a riso ne la maniera che moveria un Cavaliere comparando in piazza in giornea tutta tempestata di tremolanti d'oro e con la *berretta a tagliere*, onde si crederebbe che egli fosse impazzito o mascarato». L'indumento era considerato fuori moda anche in SABBA DA CASTIGLIONE, *Ricordi*, c. 34v: «se i soldati dei nostri tempi con gli capegli lunghi e sparsi per le spalle e con le *berette* a quattro battaglie o a *taglieri* portassino e le giornee alla divisa ricamate a tremolanti [...] certo che da ognun sarebbero dilleggiati». Cfr. anche CORSINI, *Torracchione*, XV, 73, p. 485: «A lui d'incontro in positiva siede | con *berretta a tagliere* e con un *saio* | d'altro color, *che gli cadea sul piede*» (Lodovico Ricoveri, così buffamente abbigliato, sta recitando la parte del re in una messa in scena).

²⁷³ **avendogl'io ... trascorsi**: Sulla vasta conoscenza della poesia toscana del Trecento da parte di T. si cfr. PULIATTI, *Lecture e postillati*, p. 22. Vedi anche *Introduzione*, §2.1.1.

²⁷⁴ **Giovanni di Nostra Dama**: fratello minore (ca. 1507 – ca. 1577) del celeberrimo Michel, nonché autore delle *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*: vedi BALSAMO, *De Dante à Chiabrera*, II, p. 12 (e rimandi); cfr. anche BERTONI, *Attorno ad alcune citazioni*, p. 271 e nota 2. **e suoi**: 'i suoi'. Per l'articolo *e*, d'uso già boccaccesco e tipico del fiorentino argenteo, vedi ROHLFS, *Grammatica*, §414, p. 101. **Arnaldo ... Alvernia**: Si tratta di Arnaut Daniel, Peire Raimon de Toloza, Girault de Borneill, Aimeric de Peguillan, Gaucelm Faidit, Guillem Figuera, Peire d'Alvergne. Tutti i riferimenti tassoniani trovano preciso riscontro in NOSTREDAME, *Le vite*, «D'Anselmo Faydit», p. 39; «D'Arnaldo Danielle», pp. 44-45; «Di Pietro Ramondo il Poderoto», p. 76; «D'Amerigo de Pingulano», p. 114; «Di Ghirardo di Bournello», p. 147; «Di Guglielmo Figuera», p. 153; «Di Piero d'Alvernia», pp. 164-165. Il catalogo di autori provenzali proposto in **A** (c. 3v) includeva anche «Ugo di San Siro», Uc de Saint Circ (e in effetti a p. 79, nella vita dell'autore, Nostredame scrive: «L'uomo puol giudicare s'el Petrarca ha preso di molte invenzioni da questo poeta»). Nostredame (p. 239) dice inoltre che «il Petrarca s'è molto aiutato» anche delle opere di «Riccardo di Berbezios» (Richart de Berbezill).

peso e di qua dal segno della mediocrità.²⁷⁵ Onde fommi a credere che que' fossero una mano di musici eccellenti di quel secolo scarmigliato, e che a' versi loro più coll'armonia del canto che coll'arte del poetare dessero nome.²⁷⁶

[6] Odoardo Gomez di Portugallo e Giacopoantonio Buoni ferrarese scrissero che 'l Petrarca non da' Toscani antichi né da' Provenzali, ma da Ausiàs March poeta lemosino gran parte delle sue composizione avea tolto.²⁷⁷ Questi fu un cavalier catalano il quale in Valenza innamoratosi d'una gentildonna chiamata Donna Teresa Bovi, molte rime compose de' suoi amori; e dopo ch'ella fu uscita di vita, celebrò la sua morte come il Petrarca quella di Laura.²⁷⁸

[7] Alle male accozzate testimonianze del Gomez e del Buoni s'aterza quella del Maestro Juan López de Hoyos, il quale nell'approbazione che fe' delle rime di quel poeta tradotte in castigliano, di giudice fatto procuratore, volle aggiugnere anch'egli all'*imprimatur* questo miccino di coda: «Por mandado de V. A. he visto este libro de poesia del famoso poeta Ausiàs March, el qual es poeta Español y escrivio en lengua Lemosina, que es lengua entre Catalana y Valenciana, o per mejor dezir un misto de Catalana y algo de Gallega y Valenciana. Está traduzido en Castellano por Jorge de Montemayor. En lo que toca a sus concepto, es | [c. †4v] tan subido que los de muy delicado juicio creen que Petrarca tomó muchos de los mas delicados que tiene deste autor».²⁷⁹

[8] A questa non ricercata fede del Maestro s'aggiugne un testimonio da Montefalco, che fu Diego di Fuentes, il quale scrivendo la vita d'Ausiàs e volendola anch'egli contigiar di sue favole, fintosi contemporaneo del Petrarca, v'insertò fra l'altre queste parole: «Fue Ausiàs laureado per poeta no menos affamado que lo fue el doctissimo Francisco Petrarca en nuestros tiempos», quasi

²⁷⁵ **Lodovico Barbieri:** T. dice di essersi servito dei manoscritti di Giovan Maria Barbieri conservati a Modena dal figlio Ludovico (Giovan Maria era vissuto in Francia tra il 1538 e il 1545). In A (cc. 3v-4r), l'autore informava di essersi avvalso del «parere del signor Lodovico Barbieri» che su stimolo di T. avrebbe «trascorse l'opere di questi poeti, molte delle quali tradotte da suo padre in nostra lingua d'Italia». Neppure l'esito della ricerca di Barbieri fu fruttuoso: «non solo non abbiamo trovati furti scoperti, ma così poche cose, ch'abbiano conformità con quelle del Petrarca, che io ne son restato stupito». Durante il soggiorno modenese del 1608-1609, Tassoni poté senz'altro controllare di persona i materiali conservati da Barbieri, e a ciò si deve il significativo aumento dei confronti col provenzale nelle *Considerazioni* a stampa (vedi *Introduzione*, §1.3). Per i manoscritti provenzali di Barbieri e l'uso che ne fece T. si vedano BERTONI, *Giovanni Maria Barbieri*; BERTONI, *Noterelle VII*; DEBENEDETTI, *Studi, ad indicem* (in particolare pp. 266-272); CARERI, *Per la ricostruzione*, pp. 309-319: 310-312.

²⁷⁶ **scarmigliato:** lett. 'spettinato, arruffato, scomposto (la capigliatura, la barba)' – *GDLI*, XVII, p. 858. Cfr. TASSONI, *Pensieri*, p. 370: «Ma non posso già approvar quegli abbozzi che, fatti allora improvvisamente senza aver libri e dappoi scarmigliati e scipati, per così dire, da chi che fosse, furon per altra mano contra il mio gusto e contro il dover publicati». Per l'opinione tassoniana sui poeti provenzali, vedi *Introduzione*, §2.1.2.

²⁷⁷ **Odoardo ... Buoni:** Odoardo (Duarte) Gomez (ca 1510 – dopo 1575) era un ebreo convertito portoghese insediato a Venezia verso il 1550; intrattenne rapporti con influenti personalità veneziane ed europee (divenendo, tra l'altro, dedicatario di opere di Dolce e Ruscelli). Studiò medicina ed ebbe interessi letterari: si ha notizia di una sua traduzione castigliana del *Canzoniere*, e ciò ha fatto sì che Gomez sia alle volte identificato con Salomon Usque, autore di una versione spagnola dei *Fragmenta* edita nel 1567: sulla complessa questione vedi ZAVAN, *Gli ebrei*, pp. 67-94. Giacomo Antonio Buoni (1527-1587), ferrarese, fu medico e insegnante di teologia (nonché autore del dialogo *Del terremoto* [...], In Modena, Appresso Paolo Gadaldini e fratelli, [1571?]). La notizia tassoniana relativa a Gomez e Buoni non ha attestazioni precedenti (né trova conferma nel dialogo di Buoni), ed è ripresa anche in MENINNI, *Ritratto*, p. 59 (vedi *ivi* nota 374 p. 316 con rimando a ZUCCOLO, *Discorso*, p. 2). **Ausiàs ... lemosino:** Ausiàs March (1400-1459), è il più illustre poeta in catalano, lingua anticamente riferita alla limosina ('lingua letteraria che aveva come base linguistica i dialetti della Francia centrooccidentale gravitanti sull'area di Limoges' – *GDLI*, IX, p. 87).

²⁷⁸ **Donna ... Bovi:** T. doveva aver letto il nome di «Doña Teresa Bou» (così chiamata anche in A, c. 4r, «Bovi» è forma italianizzata) nella vita di Diego de Fuentes annessa a MARCH, *Obras 1579*, c. B4v: «se enamoro de una dama, no menos discreta que hermosa, llamada Teresa Bou, nacida en la misma ciudad de Valencia»). Per la *Vida* di March e l'identificazione in Teresa Bou dell'amata del poeta vedi COMPAGNA PERRONE CAPANO, *Una vida* (in particolare pp. 84-87).

²⁷⁹ **s'aterza:** 'segue come terza'. **Juan López de Hoyos:** (1511-1583), letterato e maestro di Miguel de Cervantez; sull'Hoyos si veda ALVAR EZQUERRA, *Un maestro*. **Por mandado ... deste autor:** MARCH, *Obras 1579*, c. A2r. **di ... procuratore:** cioè passando dal ruolo di giudice imparziale (in quanto firmatario dell'*imprimatur*) a quello di rappresentante dei diritti di March (cfr. *procuratore* 'che rappresenta un altro soggetto nel compimento [...] di atti giuridici', 'agente', 'fiduciario' – *GDLI*, XIV, p. 458). **miccino di coda:** 'pochino di coda'; *miccino* 'piccola quantità', 'pochino' – *GDLI*, X, p. 346.

che Ausiàs fosse una dell'anticaglie d'Egitto;²⁸⁰ ché visse e fiori in tempo di papa Calisto Terzo, come da que' versi ch'egli indirizzò alla Sig[no]ra Eucleta Borgia, nipote del medesimo papa, con questa iscrizione e principio chiaramente si può vedere:

*Pregunta hecha por Mossen Ausiàs March alla Señora
Ulceta Borja, sobrina del Padre Santo*

*Los oydos cada hora
con los ojos contendiendo,
Juizios estan haziendo
de vuestra merced señora etc.*

Ed ivi pure è la risposta di quella signora, che comincia:

*Vuestas palabras he oydo
Ausiàs March, y bien notado,
Respondo a lo preguntado
segun lo tengo entendido etc.*²⁸¹ |

[c. †5r] [9] Chiamossi Calisto Terzo, prima che fosse assunto al pontificato, con nome d'Alfonso Borgia, e succedette a Nicola Quinto l'anno 1455, ottantun anno dopo la morte del Petrarca, che già l'anno 1374 era uscito di vita, come tutte le memorie di que' tempi concordano.²⁸² [10] Però quindi si può conoscere quanto fossero inavveduti ed errati coloro che dissero che 'l Petrarca avea rubati i concetti e l'invenzioni ad uno che non era ancor nato quando egli si morì. Ma perché nel veder c'ho fatto le *Rime* d'Ausiàs sono andato eziandio qua entro tutto ciò traportando a ch'io mi sono avvenuto (quantunque poco) ch'al poeta nostro possa far paragone, passerommene al testo; [11] non per commentarlo (ché i commenti non mancano) ma per andar brevemente segnando quello che forse è di più momento, e che gli altri imbrigati e distratti a ferrar le ciregie per imboccarle a' fanciulli tutti hanno trasandato.²⁸³ [12] Arei potuto insertarvi le *Rime* tutte, ma non ho giudicato che

²⁸⁰ **Fue ... tiempos:** MARCH, *Obras* 1579, c. A2r. **testimonio da Montefalco:** 'testimone falso' (ma forse anche 'coglione'); cfr. *testimoni* 'testicoli', *falcone* 'organo sessuale maschile' e gli analoghi *Monte Gelboè*, *Monte Nero*, *Monte di Venere*, 'organo sessuale femminile', *Monte Morello*, *Monteritondo* 'sedere, ano' (DLA, pp. 538; 173; 336-337). Vedi *Idropica* in GUARINI, *Opere*, p. 450: «PISTOFILO: Il medesimo ha detto Gostanza a me, signor sì. | PATRIZIO: Testimonio di Montefalco». Cfr. anche *Progetto di risposta di Ant[on] M[aria] Salvini da farsi all'Anticrusca di Mess[er] Paolo Beni*, in RUCCELLAI, *Saggio di lettere*, pp. 189: «piglio Montefalco, perch'è terra nell'Umbria, provincia di Mess[er] Paolo, assai conosciuta, della quale è un proverbio (*testimoni da Montefalco*)». Un precoce tentativo di spiegazione del modo di dire (1610) è in ALBERICI, *Vita della Beata Chiara*, pp. 120-124. **contigiar:** 'adornare'; cfr. *contigia* 'ornamento, fregio ricamato', *contigiato* 'ornato di fregi, di ricami; assai elegante' – GDLI, III, p. 654 e TLIO (< fr. ant. *cointise*, DEI). Cfr. DAVANZATI, *Opere*, p. 120: «cose incerte, e *contigiate di favole*». Sul tacitismo di T., cfr. BUCCHI, *La tragedia* (in particolare p. 7): il passo del Davanzati si trova però nel sesto libro dell'opera, del quale non si può escludere la circolazione manoscritta, ma che venne stampato solo nel 1637 (Davanzati era morto nel 1606). Per l'uso del termine cfr. anche il commento a RVF 326, p. 415: «I concetti di questo sonetto sono de' più comuni, né pare a me che gli abbi il poeta d'alcuna curiosa novità *contigiati*».

²⁸¹ **Pregunta ... entendido etc.:** MARCH, *Obras* 1579, c. 129 r-v. In A (c. 5v) allo scambio di Ausiàs con la nobildonna Eucleta Borja era anteposto un altro passo in cui T. si meravigliava «di chi ha detto che questo sia autore più antico del Petrarca» facendo notare come il catalano citasse Dante e Arnault Daniel «come scrittori approvati antichi». In un secondo momento T. cancellò il riferimento a Daniel per poi risolversi ad espungere tutto il passo, probabilmente perché non determinante per la collocazione cronologica di March rispetto a Petrarca.

²⁸² **Chiamossi ... concordano:** Cfr. MALLETT, *Callisto III*. Al momento della stesura delle *Considerazioni*, T. poteva probabilmente già contare su una *Chronologia brevis ab Orbe condito usq[ue] ad annum D[omi]ni MDLXXXIII [...]* da lui stesso compilata e ora conservata in Modena, Biblioteca Estense, San Carlo 4, cc. 157r-191v. La menzione di Callisto III è alla c. 187v.

²⁸³ **imbrigati:** 'assillati da grattacapi, da doveri noiosi e molesti', 'impegnati' – GDLI, VII, p. 318. **ferrar ... fanciulli:** cioè 'spiegare l'ovvio'; dell'espressione ho trovato solo esempi ottocenteschi (di autori d'area emiliana), CAVEDONI, *Lettera*, p. 140: «ora esaminiamo il sunto [...] minutamente; perocché quantunque viviamo in tempi di tanta filosofia,

vi sia alcuno così poco tinto di lettere che non abbia almeno un Petrarca fra' suoi arredi. Insomma io non iscrivo agli idioti, e però ho fatto anche lecito a non ricogliere certi errori di stampa che in alcuni fogli sono trascorsi, essendo eglino tali che chi non avrà diffalta di giudizio li saprà conoscere e corregger da sé.²⁸⁴

nondimento io non credo che sia inopportuno *affettar le ciliegie*»; *Apologia*, p. 19 nota 19: «Veggio vermanete che convienmi *affettar le ciliegie* al Critico Pisano». VIANI, *Dizionario*, I, p. 93: «O signore Iddio, che pazienza *affettar le ciriegie per imboccare a' fanciulli!*». Per *fettare* 'tagliare a fette' vedi *GDLI*, V, p. 892. **hanno trasandato**: *trasandare* 'andare troppo oltre, passare i limiti' – *GDLI*, XXI, p. 220.

²⁸⁴ **ho fatto lecito**: la costruzione attiva è usata nell'accezione del medio *farsi lecito* 'prendersi la libertà, avere l'ardire' – *GDLI*, VIII, p. 879. **diffalta**: 'mancanza, insufficienza', 'povertà intellettuale' – *GDLI*, IV, p. 386; 'mancanza o insufficienza di q.sa [...] che sarebbe necessario' – *TLIO*. Fr. ant. *diffault[e]* (CELLA, *Gallicismi*, pp. 387-388).

Come si è detto, in A il commento al sonetto proemiale RVF 1 comprendeva anche il grosso della materia poi confluita nella *Prefazione*. L'esordio del commento è più volte oggetto di riscrittura da parte di Tassoni: vedi *Introduzione*, §1.4.

L'analisi tassoniana del sonetto è particolarmente pungente: lo stile (§2-4) è basso, tanto che il v. 4 sarebbe «piuttosto prosa che verso», e ridotto faticosamente dal poeta al numero di undici sillabe. Il sonetto (§5-11) manca di ordine sintattico e di un legame cogente fra quaternari e terzine, presentando inoltre diverse inesattezze concettuali e contraddizioni rispetto ad altre liriche dei *Fragmenta*. Il commento si conchiude (§12-16) con una confutazione della tesi castelvetrina secondo la quale il «popol tutto» del v. 9 sarebbe «la moltitudine vile e sciocca d'Italia» (T. propone qui una probabile fonte provenzale del Petrarca, *Domna eu pren comjat de vos* di Falquet de Romans).

È da notare come in C (su spinta di AROMATARI, *Risposte*, p. 20) T. si esprima sull'inammissibilità del vocativo 'assoluto' *Voi*, «che legatura convenevole non pare avere con alcuna delle cose seguenti per la soverchia distanza della conchiusione». L'autore prende così posizione in un dibattito cominciato nel Cinquecento, che vedeva schierati sul fronte dell'apprezzamento per la scelta petrarchesca Camillo e Castelvetro, contrario il Muzio. Del resto già nelle *Considerazioni* del 1609 il parere del giustinopolitano (leggibile in MUZIO, *Battaglie*, pp. 332-334) era stato accolto nella *Scelta delle annotazioni del Muzio* stampata insieme al volume (p. 563).²⁸⁵

Sempre in C, notevole è l'aggiunta di un brano conclusivo, in cui è tra l'altro osservata (sulla scorta di CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 7) la ripetitività dei concetti espressi in RVF 1, vv. 11-12: «*Di me medesimo meco mi vergogno | e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto* | è l'istesso detto in due modi: e non pare che abbiano molta grazia quelle due voci “vergogna” e “vergogno” così vicine. E nota che la vergogna è frutto del vaneggiare, come il loglio è frutto della pianta del grano corrotta dall'umido soverchio a frutto temuto, non isperato».

Per l'iter compositivo del sonetto proemiale si veda anche *Introduzione*, §1.4.

[c. A1r, p. 1]

PROEMIO [RVF 1]

*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in su 'l mio primo giovenile errore,
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,*

*del vario stile in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze, e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda Amore,
spero trovar pietà nonché perdono.*

²⁸⁵ Si cfr. CAMILLO, *Annotazioni*, c. 3: «Benché qui intendendosi la o, il sentimento stia bene, e la struttura vada ordinatamente, nondimeno pare che doveva appoggiare quel vocativo VOI a verbo [...]», e, dello stesso, *Esposizione*, pp. 210-211 e *Chiose*, pp. 3-4). CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 2: «Pare che solamente “voi” vicenome in questo luogo abbia turbato i lettori, perché non regge verbo, con tutto che altrove parimente non regga verbo [...]. Ora è da sapere che natural forza è del quento caso (che per chiamare e per destare fu trovato) non di reggere il verbo ma solamente d'indurre attenzione e destamento [...]».

*Ma ben veggi 'hor sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno.*

*E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno. |*

[c. A1v, p. 2] [1] Questo sonetto, che serve di proemio, sopra 'l quale tant'hanno cicalato, non pure i commentatori ma i correttori delle stampe ed i maestri del ben dire, in verità che se Aristotele figliuolo di Nicomaco Stagirita mi volesse dare a credere ch'egli uscisse punto della schiera commune, l'avrei per uomo che trasognasse.²⁸⁶ [2] Mia intenzione non fu mai di dir male di questo poeta, il quale ho sempre ammirato sopra tutti i lirici, così antichi come moderni: ma non vo' già neanche che mi sieno vendute vessiche per lanterne; che se qui con esattezza si considerano lo stile, l'ordine ed i concetti, niuno dirà che, quanto al primo, questi versi non diano nel basso.²⁸⁷

*Favola fui gran tempo onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno.*

E 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente

oltre il cattivo suono di quel *me me me mi* del secondo.²⁸⁸ E che quest'altro:

Quand'era in parte altr'huom da quel ch'i' sono

che da alcuni al barlume è stato tolto in cambio, non sia piuttosto prosa che verso, come quello che per essere tale manca di tutti i privilegi dell'arte e della natura.²⁸⁹ [3] Dell'arte, non avendo egli

²⁸⁶ **Questo ... trasognasse:** per le riscritture dell'esordio vedi *Introduzione*, §1.4. **i correttori delle stampe:** può alludere sia ai correttori delle bozze di stampa (GDLI, III, p. 827) sia a coloro i quali espurgavano le stampe.

²⁸⁷ **mi ... lanterne:** prendere (vendere) vesciche per lanterne '(dare a) intendere una cosa per l'altra' – GDLI, VIII, p. 756.

²⁸⁸ **cattivo suono ... secondo:** Tassoni ribalta qui i giudizi espressi da Camillo, Muzio e Castelvetro: CAMILLO, *Esposizione*, p. 225 («Di me medesmo meco mi vergogno. Cinque concinnità gentili di alliterationi *me, me, mo, me mi*. Ma Virgilio fu contento di tre con le medesime lettere [...]. È il vero che la terza che fece il Petrarca è nella fine della voce, ma comunque posta sia, mette dolcissima harmonia»); MUZIO, *Battaglie*, pp. 334-335 («notisi qui come il concorso della medesima lettera che è la *m* non dà noia, anzi diletta per la sua dolcezza, come fa etiandio *ove vestigio et breve viaggio*, che quel *ve ve et ve vi* fanno soave sentire [...]); CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 7: «Or non pare che sia da tralasciar di dire che questo verso continente pentimento vergognoso e per conseguente piangevole è tessuto di sillabe convenevolissime e significative del pianto *me, me, mo, me, me, mi*. [...]». Per l'insofferenza di T. nei confronti dell'allitterazione, cfr. anche commento a RVF 28, p. 60: «Ma Maratona, e le mortali strette. Parla dello stretto delle Termopili [...]. Ma quel *ma mara* non è da imitare»; RVF 197, p. 268: «Tal che mia libertà tardi restauro | Quel *ta ta* non fa dolce armonia». Anche Galileo, sulla scorta di Castelvetro o forse proprio del T., appunta «*me me me mi*. 4m» nelle proprie postille al *Canzoniere* (VIANELLO, *Le postille*, p. 264; DANIELE, *Tassoni*, p. 229; *Introduzione*, §2.11). Cfr. replica di AROMATARI, *Risposte*, pp. 12-13: «[...] Il concorso delle sillabe fatto a suo tempo è figura lodatissima, e se mai fu tale in questo luogo merita somma lode: sì perché la *m* rende il suono più pieno di dolcezza, sì perché la sillaba *me* [...] ritira lo spirito e le labra in noi medesimi, azioni apunto di temenza, di stupore e di vergogna [...]»; vedi anche per il prosieguo della polemica TASSONI, *Risposte*, pp. 49-50; AROMATARI, *Dialoghi*, pp. 67-75; TASSONI, *Tenda rossa*, pp. 98-99. In C, Tassoni aggiunge, dopo «secondo»: «che non impedisce la pronuncia ma guasta la sonorità e la maniera del dir grave richiesta a sonetto tale». Sull'allitterazione nel *Canzoniere* vedi VITALE, *La lingua*, pp. 402-403; PICCHIO SIMONELLI, *Strutture foniche* (in part. pp. 48-59); KLOPP, *Allitterazione*, pp. 334-335 e 340.

²⁸⁹ **al barlume ... cambio:** «è scambiato (per bello) alla luce incerta». Cfr. *barlume* «luce incerta e debolissima (che consente a malapena di vedere ma non di distinguere)» – GDLI, II, p. 75. *Togliere in cambio (una persona, o una cosa)* «scambiarle l'una per l'altra» – GDLI, II, p. 575. Cfr. oltre, commento a RVF 6 (c. B5r, p. 25): «anzi sarebbe molto a proposito per qualche innamorato al barlume che avesse dato nel mal francese di cozzo»; TASSONI, *Secchia*, X, 66, vv.

né traslato, né figura, né formato, né metafora, né sonorità di numero, né parte alcuna di quelle che usa l'arte per fare i versi. Di natura, non avendo scelta di frasi, né vaghezza, né bontà di parole, né grazia di concetti, né lume insomma alcuno di quelli che a' poeti nati somministra la natura, la quale l'avea partorito per una schiera di prosa, che andava scritta così: *Quand'io era in parte altr'uomo* | [c. A2r, p. 3] *da quello che io mi sono*.²⁹⁰ Ma coll'accorciarla e storpiarla e fare (come si dice) d'una lancia un fuso, levandone alcune sillabe, e voci intiere, èvvi stato intruso il numero, insieme con quell'equivoco "*Da quel ch'io sono*" che s'usa per maniera di giuramento.²⁹¹ [4] Né creda alcuno che per aver egli undici sillabe non gli si possa negare il nome di verso; perciocché nelle migliori prose del Boccaccio leggonsene molti di tali, e fra gli altri questi due nel proemio appunto della prima novella delle cento:

*Perché dovend'io al nostro novellare,
sì come primo dar cominciamento*

che però finora non sono stati presi per versi da alcuno ch'io sappia: indizio manifesto che alle undici sillabe sole non si ristigne l'essenza de' versi, a' quali inoltre si richiede che sieno maestosi senza gonfiatura, chiari senza bassezza, figurati senza freddura.²⁹²

1-2, v. II, p. 317 «poi chiama il Conte, e fa vedergli in prova | tutti i cavalli suoi così *al barlume*». Vedi anche commento a RVF 337, p. 429: «comeché per fiore alcuni semplicisti *al barlume l'abbiano tolto*»; A, c. 7v: «le regole non s'hanno da pigliar così *al barlume*». **piuttosto prosa che verso**: cfr. commento di T. a RVF 209, p. 285: «*Ma com' più me n'allungo, più m'appresso* | Ha più della prosa che del verso» e a TF, I, p. 553: «*D'un grave e mortifero letargo*. | [...] ma miglior prosa che verso sarà egli però sempre».

²⁹⁰ **traslato ... metafora**: Tassoni intende *traslato* non nell'accezione di 'metafora' ma in quella generica di 'troppo' – GDLI, XXI, p. 225 (per un uso forse più specifico cfr. sotto, RVF 22, §3). Aromatari lo accusa tuttavia di aver contrapposto due sinonimi. AROMATARI, *Risposte*, p. 14: «non so che cosa voglia il Sig. Tassoni significar con le due così distinte parole *traslato* e *metafora*, poich'io sempre l'ho stimato significanti una medesima cosa». Cfr. poi TASSONI, *Avvertimenti*, p. 55. AROMATARI, *Dialoghi*, p. 99. Tassoni si risolve infine ad eliminare «traslato» dal testo di C. Su *metafora*, *traslatione* (e i derivati *metaforico*, *traslationevole*) a resa del gr. μεταφορά nelle traduzioni cinquecentesche della *Poetica* aristotelica vedi TESI, *Aristotele*, pp. 142-144. **schiera di prosa**: 'sequenza in prosa'; *schiera* 'insieme numeroso di oggetti [...] la linea o l'ordine sul quale è disposto un tale insieme di oggetti' – GDLI, XVII, p. 1006. Al posto di *schiera di prosa*, in A (cc. 7v-8r) si legge «riga di prosa boccacevole»: l'aggettivo dev'essere stato tolto perché, forse, troppo pungente (*boccacevole* 'boccaccesco, e indica soprattutto il carattere ricercato e lezioso dell'imitazione stilistica del Boccaccio' – GDLI, II, p. 278).

²⁹¹ **fare ... fuso**: *fare di una lancia un fuso* 'tagliare, accorciare, trattare qualcosa in modo da ridurla a poco o a niente' – GDLI, VIII, p. 735. **da ... giuramento**: Tassoni scherza con l'uso di *dal quel ch'io sono* (cioè 'da, per quell'uomo che sono') in formule di giuramento come quella leggibile in DELLA PORTA, *Cintia*, IV, 8, p. 421: «Chi non ha fede non rede. *Ti giuro da quel che sono!*»; cfr. anche la più tarda occorrenza in GOLDONI, *L'impresario*, V, 3, p. 545: «e se vorranno opporsi a quel ch'io dico e quel ch'io voglio, *giuro da quel ch'io sono*, manderò l'opera a terra». TAURO, *L'Isabella*, p. 29: «ISABELLA: E ce lo promettete? | SERRONE: Sopra de mi palabra? [...] CARLO: *Da quel che siete?* | SERRONE: Da cavaliere errante». Si veda poi l'aggiunta in C: «In alcuni testi stampati del 1533 nelle case d'Aldo si legge: "*Quand'era in parte altr'huom da quel c'hor sono*", che toglie l'equivoco». Si tratta in effetti della lezione – ascrivibile a Paolo Manuzio, editore e curatore dell'opera – di MANUZIO, *Il Petrarca*, c. 4r.

²⁹² **Perché dovendo ... freddura**: Tra le postille tassoniane al *Decameron* è facile incontrare rilievi di endecasillabi o settenari, cfr. PB 1587, p. 16: «*Perché dovendo al nostro novellare | sì come primo dar cominciamento* | Nota che sono due versi»; *ivi*, p. 261: «Era ... surgenti» sottolineato; l'osservazione è assente in PB 1537, anche se una simile nota si può leggere a p. 223: «*La luce, il cui splendore la notte fugge*. Questa clausola è di tristo n(umer)o nelle prose. Il che avviene per esser troppo vicina al verso, perciocché, tolto via la *e* da *splendore*, resta un verso puriss(im)o» (già edita in PULIATTI, *Lecture e postillati*, p. 34). T., che sulla base di analoghi ragionamenti aveva tolto il titolo di poeta a Boccaccio nei *Quisiti* (*Che sia più degno del nome di poeta Lucrezio o Giovanni Boccaccio* – TASSONI, *Pensieri*, pp. 135-136), fonda i propri rilievi su una consolidata tradizione critica nei confronti della versificazione boccaccesca, per la quale vedi BORDIN, *Boccaccio*, pp. 140-141 nota 7 (con rimandi a SALVIATI, *Avvertimenti*, p. 127 e a MUZIO, *Rime*, p. 73). AROMATARI, *Risposte*, p. 18-19 notò che il testo di BOCCACCIO, *Decameron*, I, 1, p. 48 era stato lievemente alterato (vi si legge *dare* e non *dar* – cfr. poi TASSONI, *Avvertimenti*, pp. 71-72; AROMATARI, *Dialoghi*, pp. 112-113). T. tenne certamente in conto la censura dell'Aromatari perché in C prepone al passo un esempio tratto dalla Giornata V: «cantando per esempio nel principio della quinta giornata: *Era già 'l monte tutto bianco | e li surgenti raggi etc.*». Per il concetto tassoniano di *freddo* e *freddura*, che secondo la definizione di Teofrasto «nasce "quando la piccolezza dell'azione si riveste di un'elocuzione magniloquente"», si veda CABANI, *Pianella*, pp. 108-110.

[5] Del metodo non parlo, potendo chi ha lume chiaramente vedere quanto sieno i quaternari intricati e sconvolti e come co' ternari male s'aggiungano.²⁹³ Circa i concetti, il poeta in quel verso

in su 'l mio primo giovenil errore,

chiama giovenile e primo un errore nel quale s'era invecchiato, perseverando in esso dall'anno ventesimosecondo fino al cinquantesimoterzo dell'età sua, come si prova per testimonio di lui medesimo, che disse:

*Tennemi amore anni ventuno ardendo,
lieto nel foco e nel duol pien di speme,
poiché Madonna e 'l mio cor seco insieme
salì al ciel, dieci altri anni piangendo. |*

[c. A2v, p. 4] Però veggasi come bene tutte le sue follie amorose sotto il manto della sua prima gioventù si ricuoprano. [6] E pur disse ancora lo stesso nella sua prima epistola:

*Affectus animi varios, bellumq[ue] sequacis
perlegis invidiae, curasq[ue] resolvis inanes,
quas humilis tenero stilus olim effudit in aevo:
perlegis et lachrymas et quod pharetratus acuta
ille puer puero fecit mihi cuspide vulnus.²⁹⁴*

In que' versi parimente:

*E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto
e 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.*

[7] Egli non pare che 'l conoscere che quanto piace al mondo è breve sogno possa esser frutto del vaneggiare, e da lui derivarsi, essendo eglino due principi contraddistinti in maniera che l'uno distrugge l'altro: perciocché il vaneggiare offusca il conoscimento, ed il conoscimento genera il pentirsi che distrugge ed annulla il vaneggiare.²⁹⁵ E ciò sia detto non perché le poesie s'abbiano sempre da ventilare con sottigliezze logiche, ma per dare a vedere che questi non dee proporsi per esempio di sonetto da paragone.²⁹⁶

²⁹³ **Del metodo ... s'aggiungano:** più esplicita è la riflessione sul «metodo» in A, cc. 8v-9r: «Circa il metodo, io non so vedere come sia degna di lode la distinzione di questi quaternarii, dove conviene che 'l lettore, se vuole intendere il concetto senza confondersi, tenghi il fiato fin tanto che abbia finito di leggere otto versi intieri; e dopo che gli ha finiti di leggere, per ordinarli ciascuno a luogo suo, li convien trangugiare i primi quattro senza gustarne il sapore, e subito passare al settimo ed all'ottavo, e mettergli avanti al quinto ed al sesto che rimangono gli ultimi. E quel "Ma"²⁹³ con ch'entrano i ter[nari] *Ma ben veggi 'or*, non veggio come si stia attaccato, né dependente dalle cose di sopra».

²⁹⁴ **Affectus ... vulnus:** PETRARCA, *Epystule*, I, 1, vv. 40-44, pp. 32 (trad. in PETRARCA, *Rime, Trionfi e poesie latine*, pp. 709: «Conoscerai i vari affetti dell'animo mio e gli assalti dell'invidia ostinata e i vani affanni, che il mio umile stile rivelò al tempo dell'età giovanile; conoscerai ancora le mie lacrime e quella ferita, che a me fanciullo inferse il faretrato fanciullo col suo acuto strale»). Tassoni individua qui per la prima volta un luogo parallelo di grande importanza per la datazione del sonetto proemiale (per il quale cfr. RICO, «*Rime sparse*», p. 111).

²⁹⁵ **vaneggiare:** Tassoni sceglie di appiattare *vaneggiare* sulla sua accezione di 'pensare e dire cose sconnesse, farneticare', ignorando la proposta di CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 8: «si che conosce apertamente che vergogna nascente di fuori e da altrui è frutto e premio del suo vaneggiare, cioè del suo *verseggiare di cose vane*» (peraltro condivisa nella sostanza dai commenti moderni, cfr. SANTAGATA, p. 12 e BETTARINI, p. 7).

²⁹⁶ **ventilare:** (ant. *ventillare*) 'gettare in aria con la pala il grano o altri cereali lasciandoli controvento o facendoli investire da una corrente d'aria per separare i chicchi o i semi dalla pula e dalle altre impurità' – GDLI, XXI, p. 746. Per l'uso metaforico del termine in sede critico-letteraria cfr. MARINO, *Lettera Claretti* 1612 (in RUSSO, *Le promesse*, p.

[8] Il Bembo ricercando nelle sue prose perché in quel primo verso il poeta avea detto:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono

e non piuttosto

Voi ch'in rime ascoltate sparse il suono

riservò per ultima la più considerabile ragione, cioè per usare il parlare ordinato e regolato, come naturalmente parlando bene si fa:²⁹⁷ imperoché nella nostra lingua chi parla naturalmente bene o artificiosamente imita | [c. A3r, p. 5] la buona natura, non disordina le parole de' concetti, né le trasporta da luogo proprio ad improprio, eccetto che per mera necessità, come fe' questo poeta nella canzone «*Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi*» forzato dalla quantità delle rime della medesima desinenza.

[9] *Quand'era in parte altr'huom da quel ch'i' sono*

Altrove il poeta commentò questo verso nell'opere sue latine, dicendo:

*Ipse mihi collatus enim, non ille videbor
frons alia, moresq[ue] alii, nova mentis imago.
Voxq[ue] aliud mutata sonat; nec pestibus isdem
urgeo, erubuit livor, cessitq[ue] labore.*

Ma direbbe alcuno che, mancato il fomite e l'occasione, egli potea far del cavalier errante.²⁹⁸

[10] *Del vario stile in ch'io piango e ragiono,
fra le vane speranze e 'l van dolore*

180): «prosa, dove egli va burattando e *ventillando* infinite metafore sproporzionate ed altri difetti di Poeti moderni». La frase è stata aggiunta alla fine del commento al sonetto proemiale già in A, c. 12v.

²⁹⁷ **Il Bembo ... bene si fa:** BEMBO, *Prose*, II, viii, p. 67: «Potea il Petrarca dire in questo modo il primo verso [...]: *Voi ch'in rime ascoltate*. Ma considerando che questa voce *Ascoltate* [...] è voce molto alta e apparente, dove *Rime* per li contrari rispetti è voce dimessa e poco dimostrantesi, vide che se egli diceva *Voi ch'in rime*, il verso troppo lungamente stava chinato e cadente; dove dicendo “*Voi ch'ascoltate*”, egli subitamente lo inalzava: il che gli accresceva dignità. Oltra che *Rime*, perciocché è voce leggiere et snella, posta tra queste due, *Ascoltate* et *Sparse*, che sono amendue piene e gravi, è quasi dell'una et dell'altra temperamento. Et avviene anchora, che in tutte queste voci dette et recitate così, *Voi ch'ascoltate in rime sparse*, et esse più ordinatamente ne vanno; et fanno oltre a ccio le vocali più dolce varietà e più soave, che in quel modo».

²⁹⁸ **Ipse ... labore:** PETRARCA, *Epystule*, I, vv. 47-50, p. 32 (già cit. in GESUALDO, c. 10v): «Io stesso, paragonandomi con quello d'allora, non mi sembro più il medesimo; ben diverso è il mio aspetto, diversi i costumi, nuova la forma del pensiero, altro il suono della voce, né più sono incalzato dai medesimi vizi; l'invidia finalmente prova vergogna e cede davanti all'opera mia» (trad. PETRARCA, *Rime, Trionfi e poesie latine*, p. 709). Cfr. RICO, “*Rime sparse*”, p. 112. **fomite:** ‘qualsiasi materiale secco, facilmente incendiabile, che viene usato per appiccare e mantenere vivo il fuoco, esca’, ‘cagione’; T. usa l’accezione traslata di ‘istinto sessuale, stimolo carnale’ – GDLI, VI, p. 121. **far ... errante:** il senso di questa allusione sessuale non è del tutto chiaro. Cfr. PAOLI, *Modi di dire*, p. 165: «*Adesso può far del cavaliere errante*: ora che ha perduto tutto il suo, può andar cercando elemosine. Il Tassoni se ne serve a spiegare cosa poco onesta»). Un probabile antecedente è in CARO, *Commento*, p. 136: «Fu Tristano gran *cavaliere errante*, ed ancor che fosse nella Tavola rotonda, fece gran cose per le fiche, e 'n sul fico d'Isotta si morì». Un riferimento, più chiaro, alla sfera sessuale era già in A, cc. 10r-v: «Laura era morta, ed egli *vecchio ed impotente* quando scrisse qu[es]to sonetto. E però non risulta in suo favore la scusa d'esser mutato e diverso da quel di p[rim]a, poiché questo non era per elezion sua ma per mancamento di fomite e d'occasione». Cfr., per l'uso dell'espressione, anche TASSONI, *Lettere*, II, p. 215: «Di maniera che, se bene egli uscisse vivo dell'aria pestilente di Civitavecchia non avrà più il modo a far del marchese e bisognerà che si metta a far del cavaliere errante, se vorrà vivere»; TASSONI, *Filippiche*, p. 228: «da questo giardino del mondo [...] partono quelle legioni di *cavalieri erranti*, che [...] vengono a fare il Duca nelle nostre città».

Quest'è l'unguento che risana tutte le contraddizioni di queste sue rime, dichiarandosi qui il poeta ch'egli parla variamente, conforme ora le speranze ed ora gli amorosi tormenti il moveano. Altrove, scrivendo a Pandolfo Malatesta signor di Rimini, disse lo stesso: «*Ante omnia opusculi varietatem furor amantium (de quo statim in principio agitur) ruditatem stili aetas excuset: nam quae leges magna ex parte adolescens scripsi*». ²⁹⁹

[11] *Ma ben veggi'or, sì come al popol tutto
favola fui gran tempo...*

parve dire il contrario là dove cantò nella canzone «*Quel antico mio dolce...*»:

*Sì l'avea sotto l'ali mie condotto |
[c. A3v, p. 6] ch'a donne e cavalier piaceva 'l suo dire
e sì alto salire
il feci, che tra caldi ingegni ferve
il suo nome...* ³⁰⁰

[12] Il Castelvetro interpreta il *popol tutto* per la moltitudine vile e sciocca d'Italia, alla quale (dice egli) davano da ridere i casi amorosi del poeta. E cita in conformità que' due versi d'un'elegia d'Ovidio:

*Fabula nec sentis tota iactaris in urbe
dum tua posposito facta pudore refers.* ³⁰¹

[13] A me pare che 'l dar da ridere solamente agli sciocchi non sia cosa da vergognarsene. Diremo dunque che qui l'esser favola al popolo voglia propriamente dire esser beffato e schernito, o dar gusto e trattenimento al popolo, il quale appunto pare che d'udire varietà e novità di casi amorosi si compiacca?

[14] *Dulcis in Elysio narraris fabula campo*

disse Marziale in significato di dar gusto, e non d'esser beffato.

*... onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno.*

Si que vergoigna n'ai soven

²⁹⁹ **Ante ... scripsi:** PETRARCA, *Seniles*, XIII, 11, rr. 30-32, p. 177 («Per prima cosa la follia degl innamorati, della quale si tratta immediatamente all'inizio, scuserà la varietà di tono dell'opuscolo, l'età la rozzezza dello stile») – è la lettera di accompagnamento al *Canzoniere* inviato a Pandolfo Malatesta nel 1373, cfr. SANTAGATA, *I frammenti*, pp. 272-274. Riducendo i vv. 5-6 a «unguento che risana tutte le contraddizioni», Tassoni sembra giudicare negativamente anche la *varietas* tematica e contenutistica del *Canzoniere*: per una ripresa di questa valutazione, cfr. *RVF* 13, §4.

³⁰⁰ **Si l'avea ... nome:** *RVF* 360 (*Quel antiquo mio dolce empio signore*), vv. 110-114.

³⁰¹ **Fabula ... refers:** OVIDIO, *Amores*, III, 1, vv. 21-22. Cfr. CASTELVETRO, *Le Rime*, pp. 6-7: «Narrando egli trascutatamente ne' suoi versi le sue passioni amorose, che davano materia da ridere a tutta la moltitudine vile e sciocca d'Italia, ché così si dee prendere *popolo* in questo luogo [...]. Conciosiacosaché altro molto più si triboli d'esser fatto favola del vulgo e di gente grossa che di persone nobili ed intendenti. Ma di tutto questo popolo se ne deono però trarre fuori gli 'namorati, per non contradire al verso sopraposto: *ove sia chi per prova intenda amore*. E questo è luogo simile non ad alcun d'Orazio o di Tibullo, come molti vogliono, ma solamente a quello degli *Amori* d'Ovidio della prima elegia del terzo libro: "*Fabula [...] refers*". In **A**, c. 11r, Tassoni aveva criticato – poi cassando il passo – la restrizione del discorso castelvetrino al solo popolo italiano.

disse Folchetto di Romano, poeta Provenzale.³⁰² Ma questo mostra che l'esposizione proposta non abbia luogo, perciocché il poeta non si sarebbe vergognato che l'amor suo fosse stato cagione di diletto e di puro compiacimento a quelli della sua età. [15] Esser favola al popolo diremo adunque che pure ei l'intenda in mala parte, come fe' ancora nell'opere sue latine

Fabula quod populo fuerim, digitoq[ue] notatus |

[c. A4r, p. 7] ad imitazione d'Orazio, ch'avea detto prima di lui

*Heu me per urbem (nam pudet tanti mali)
fabula quanta fui...*³⁰³

[16] e che intenda delle scioccherie e delle leggerezze che gli faceva fare Amore, le quali davano da ridere a tutti; ma che nel luogo opposto della citata canzone, intenda assegnatamente delle sue rime e delle sue composizioni, le quali erano stimate e lodate dagli amanti.

³⁰² **Dulcis ... campo:** MARZIALE, *Epigrammi*, XII, 52, v. 5, p.n.n. **Si que ... soven:** Si tratta del v. 147 del *salut* di Falquet de Romans *Domna eu pren comjat de vos* (BEdT, 156,I). L'intuizione tassoniana (della quale non è traccia in A) è forse degna di qualche attenzione, ma non ha trovato seguito nella critica recente. Riporto i vv. 139-154 e la loro traduzione a cura di Paolo Squillacioti leggibili in FALQUET DE ROMANS, *Domna*, pp. 494-497: «Aves qe vos soi francs e fis | qe, qan truep homen del pais | on vos estaz, no-il aus parlar | ni-m pueis partir ni-m sai lognar, | anç li vauc demandant raços | tant qe lo faz parlar de vos; | e adonc non me pueis tener | en pes, anz mi ven a chaer, | si qe vergoigna n'ai soven; | chascuns s'en vai aperceven, | q'eu non o pueis far desconoisser | q'uns orbs o poria conoisser | ke vos m'avez pres e lazat; | e volgra aguesses la mitat | o-l terç o-l quart del mal q'eu ai, | q'adonc sabriaz co m'estai» («Vi accorgete che sono sincero e fedele | tanto che, se incontro uno del luogo | dove vivete, non oso parlargli | e non posso lasciarlo né so allontanarmi, | e poi gli faccio domande | finché non lo faccio parlare di voi; | e allora non posso restare | tranquillo, anzi mi sento svenire, | sicché ne provo spesso vergogna; | ciascuno se ne va accorgendo, | e io non lo posso dissimulare, | e anche un cieco se ne accorgerebbe | che voi m'avete preso e catturato; | e vorrei che aveste la metà | o un terzo o un quarto del male che provo, | e allora sapreste come mi sento»). Si cfr. anche, per la loro somiglianza a RVF 3, i vv. 167-170, pp. 496-499: «e vos, ab joi et ab solatz, | mi tendeq en rient un laz | q'eu non gardei troqe fui pres: | aissi fui d'amor sobrepres» («e voi con gioia e con piacere | sorridendo mi tendeste un laccio | di cui non mi accorsi finché non fui preso | così fui sorpreso da amore»).

³⁰³ **Fabula ... notatus:** PETRARCA, *Epystule*, III, 27, v. 25, p. 298 («Fabula quod populi fuoerim digitoque notatus»). **Heu ... fui:** ORAZIO, *Epodi*, XI, vv. 7-8, p. 151. L'antecedente è noto alla tradizione dei commenti a partire da VELLUTELLO, c. 2r.

T. (§1) riconosce a *RVF 2* una migliore riuscita rispetto al sonetto proemiale. Il rilievo della mancanza di «vivezze» proprie degli innamoramenti giovanili consente a T. di situare pertinentemente il sonetto, su base stilistica, all'ultima fase di elaborazione del *Canzoniere*. Noto ai §§4-6 il rilievo e la discussione di un'incongruenza (di fatto avvertita anche da commentatori moderni) tra i ciò che è detto in *RVF 2*, vv. 5-6 («era la mia virute ancor ristretta | per far ivi e ne gli occhi sue difese») e 10-11 («non hebbe tanto né vigor né spatio | che potesse al bisogno prender l'arme»), oltre che in *RVF 3*, 9-10: «Trovommi amor del tutto disarmato | et aperta la via per gli occhi al core». T. (§6) cita due tentativi di armonizzazione di Lucantonio Ridolfi e di Castelvetro, trovandoli però entrambi insoddisfacenti.

Il commento (§8) si conchiude con una nota sull'origine del genere 'sonetto', assente nella prima redazione manoscritta A.

Notevole, sul piano della diacronia testuale, una lunga aggiunta in C con la quale Tassoni risponde alla lettura 'platonizzante' del sonetto che AROMATARI, *Risposte*, pp. 29-30, aveva proposto per cercare di appiattirne le incongruenze. L'Aromatari scrive:

Il Petrarca ha seguito in molte cose l'opinione di Platone, [...]. Ora l'opinione di Platone è questa, che le tre facoltà dell'anima, che sono la ragionevole, l'irascibile e la concupiscibile, abbiano sedi divise, di modo che la ragionevole abbia il capo per seggio, l'irascibile il core, ed a tutte queste due risieda inferiore la concupiscibile [...]³⁰⁴

e continua spiegando che «l'irascibile era ristretta al cuore per fare ivi e ne gli occhi le sue proprie difese, trascurando l'altro ufficio di vigilar per la concupiscibile» e che dunque «l'irascibile, ch'ad altro si trovava intenta, non ebbe vigore né spazio, essendo sopraggiunta la concupiscibile alla sprovvista, di prender l'armi a difesa di quella». A ciò Tassoni replica ironicamente rimaneggiando il testo delle *Considerazioni*. La posizione di Aromatari è qui trivializzata attraverso un malcelato gioco di abbassamento del registro su quello dell'allusione sessuale:

Vogliono alcuni che qui il poeta seguiti il Timeo di Platone, e non voglia dire ch'egli fosse ferito nel cuore, ma nelle parti inferiori del ventre, ove secondo quella dottrina ha luogo la parte concupiscibile. Ma a questo pure sono contrari que' versi: | *trovommi amor del tutto disarmato* | *ed aperta la via per gli occhi al core* | i quali mostrano che 'l poeta non nel diafragma, ma nel cuore fosse ferito. Altrove ancor disse | *quando ti ruppi al cor tanta durezza* [*RVF 93*, v. 11]».

Sonetto I [*RVF 2*]

[1] *Per far una leggiadra sua vendetta*

Il primo sonetto è questi del soggetto che 'l poeta si piglia a trattare. È in stil grave e più uniforme del precedente, ma nondimeno pare che manchi di certe vivezze anch'egli che sono

³⁰⁴ Per l'opinione di Aromatari, cfr. CAMILLO, *Esposizione*, p. 243: «Appresso Platone nel *Timeo* dividendo nel'huomo la parte irascibile da la appetitiva, mette la irascibile nel cuore e la appetitiva nel fegato et dice che Iddio et la natura hanno diviso la detta appetitiva con diaphragma fortissimo da le parti superiori e che l'huomo ne l'età giovanile, a guisa delle bestie, serve a questa parte bassa e poi a poco a poco per la procedente età si va levando a le cose superiori per fin che viene a l'intelletto et a la ragione».

proprie de' giovani e degli innamorati; e fommi a credere che fossero amendue composti dal poeta già vecchio, per dar forma di principio al volume.³⁰⁵

[2] *Celatamente amor l'arco riprese*

Usa il poeta la voce «riprese» perciocché Amore avea altra volta l'arco contra di lui pigliato.³⁰⁶

*Io dico che dal dì che 'l primo assalto
mi diede Amor, molt'anni eran passati*

disse altrove nella prima canzone.³⁰⁷

[3] *Era la mia virtute al cor ristretta
per far ivi e ne gli occhi sue difese*

Della via degli occhi onde l'amorose ferite passano al cuore disse Museo nell'*Amor di Leandro* quel che noi diremo:

[c. A4v, p. 8] *L'occhio serve di via
e per la via dell'occhio
la ferita in giù scorre e va' nel core.*³⁰⁸

[4] È nondimeno da avvertire che questo concetto del poeta nostro ha contrasto non solamente fuori, ma in casa propria ancora; fuori dicendo egli nel sonetto che segue:

Trovommi Amor del tutto disarmato

³⁰⁵ **dal poeta già vecchio:** l'intuizione di Tassoni è di fatto corretta (l'*initium narrationis* di RVF 1-5 viene in effetti fatto risalire agli anni 1349-1350); cfr. SANTAGATA, p. 13 e BETTARINI, p. 9. Nelle *Postille* Tassoni aggiunge qui: «Leggiadra sua vendetta. | Sonovi delle vendette acerbe, amare, impertinenti, dispettose e crudeli. Ma “leggiadra” si chiama quella che si fa da beffa a beffa, o da inganno a inganno, o da scherno a scherno, o da inganno a beffa, o da scherno a inganno. Onde altrove: | *Che chi prende diletto di far frode | non si de' lamentar s'altrui l'inganna.* [TC, I, 119-120] | Però avendo il poeta tante volte schernito e beffato amore, fu leggiadra vendetta il prender l'arco celatamente e coglierlo di nascosto». Cfr. CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 10: «Sogliono per lo più le vendette essere odiose e contristare gli animi delle mansuete persone, perché pare che sieno effetti di ferezza; ma nondimento alcuna volta sono aggradevoli, o perché sono fatte sopra persone che le meriti per le molte offese, o perché niuno altro non ne suole essere risparmiato. Vero è che il P. in questo luogo non chiama la vendetta “leggiadra” se non per la prima cagione [...]».

³⁰⁶ **Usa il poeta ... pigliato:** è un luogo comune della critica petrarchesca. VELLUTELLO, c. 2v: «avendo invano più volte tentato di farlo d'altre donne innamorare»; CAMILLO, *Esposizione*, p. 235: «*Riprese*. Questo verbo segna che anchor altre volte preso l'haveva»; DANIELLO, c. 4r: «*Riprese* l'arco, come quegli ch'altre volte aveva ogni sua arte tentato per farlo innamorare, ma indarno»; GESUALDO, c. IIIr: «*Riprese* perché altre volte preso l'avea per ferirlo»; CAMILLO, *Chiose*, p. 9: «*Riprese*. Quasi che più volte havessi prese»; CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 10: «Ora Amor celatamente riprese l'arco, il quale palesamente più volte prima l'aveva preso, perché presentò al P. L[aura] fornita di maggiori bellezze che non istimava il P. [...]».

³⁰⁷ **Io dico ... passati:** RVF 23, vv. 21-22.

³⁰⁸ **L'occhio ... nel core:** In A, c. 13r-v. Tassoni proponeva per questo passo l'originale greco (pur invertendo l'ordine usuale dei versi) assieme alla fortunata traduzione latina dell'umanista Marco Musuro, riproposta in quasi tutte le edizioni cinquecentesche (spesso in miscellanee) dell'opuscolo di Museo: «“dalla via degli occhi” disse Museo: | ἥλκος ὀλισθανει, καὶ ἐπὶ φρένας φρένας ἀνδρὸς ὀδεύει | ὀφθαλμος δ' ὁδὸς ἐστὶν ἀπ' ὀφθαλμοῖο βολάων. | *Oculus vero via est, ab oculi ictibus | Vulnus delabitur et in praecordia viri viat*». La traduzione italiana è presumibilmente di Tassoni (l'opera fu forse tradotta anche da Margherita Sarrocchi, cfr. VERDILE, *Contributi*, p. 173). Sulle ragioni della scelta di non mantenere citazioni dal greco – che trova riscontro anche in altre opere dell'autore, cfr. BUCCHI, *La tragedia*, p. 6 e nota 10 – cfr. TASSONI, *Pensieri*, p. 371: «Aggiuntovi che 'l fine mio è di scrivere a' cavaglieri e signori, che non sogliono darsi agli studi di lingue antiche, e parrà forse anco troppo ad alcuni di loro ch'io abbia lasciate latine le autorità degli allegati scrittori per non iscemarle di peso». Sulla scarsa conoscenza del greco da parte di Tassoni cfr. PULIATTI, *Lecture e Postillati*, p. 9.

*et aperta la via per gli occhi al core*³⁰⁹

il che mostra che la virtù non fosse ristretta in guardia del cuore, s'egli era disarmato del tutto. Ed in casa propria, seguendo appresso

*non hebbe tanto né vigor né spatio
che potesse al bisogno prender l'arme*

imperoché se la virtù s'era ristretta in guardia del cuore e s'era posta in atto di difesa, come non ebbe tempo di prender l'armi? [5] Potea ben dire che non avea avuto tempo d'adoperarle, veduto il cuore per cui si combattea trafitto al primo colpo d'una piaga mortale; ma che non avesse tempo di prenderle, io me ne rimetto a lui medesimo che altrove dichiarando ciò che significava 'stare ristretto su le difese' disse:

*ristretto in guisa d'huom ch'aspetta guerra,
che si provvede, e i passi intorno serra,
de' mie' antichi pensier mi stava armato.*³¹⁰

Armata dunque e non senz'armi era la virtù, se ristretta su le difese si stava.

[6] Alcuni espongono "la mia virtute ristretta al core", cioè "se fosse stata ristretta al cuore, era per fare etc.". Il Castelvetro espone "la mia virtude, che sarebbe stata ristretta al cuore, s'Amore avesse preso l'arco palesemente, era per far ivi e negli occhi le | [c. A5r, p. 9] sue difese, ma perché celatamente lo riprese però turbata del primiero assalto non si poté ristrignere".³¹¹ Acute sono veramente l'esposizioni entrambe, ma non finiscono però d'acquetarmi alcuna d'esse, veggend'io che 'l poeta non usa di favellare altrove di questa maniera cavillosamente.

[7] *Del quale hoggi vorrebbe e non può aitar me*

Nota "aitarmi dello strazio", per "liberarmi dello strazio".

*Né di duol né di tema posso aitar me*³¹²

disse parimente altrove, ma diversamente l'usò il Boccaccio nella novella di Ser Ciappelletto, dicendo: «sempre co' poveri di Dio quello che ho guadagnato ho partito per mezzo, l'una metà

³⁰⁹ **Trovommi ... core:** RVF 3, 9-10. Sul problematico attacco della seconda quartina di RVF 2 (un «punto sensibile, soprattutto inquietante per gli antichi commentatori») vedi BETTARINI, p. 10. La contraddizione tra RVF 2 e 3 è avvertita anche in CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 11.

³¹⁰ **ristretto ... armato:** RVF 110, 2-4.

³¹¹ **la mia virtute ristretta al core:** citazione dal commento petrarchesco di Lucantonio Ridolfi (Lione, Rouillé, 1558, riedito con significative varianti paratestuali nel 1564 e 1574) – RIDOLFI, *Il Petrarca*, p. 21: «Cioè, ristretta la mia virtute al cuore, era potente per fare quivi e negli occhi sue difese, come se egli avesse detto "se la mia virtute fusse stata ristretta al cuore, sì come allora non fu, ella averebbe ottimamente potuto fare le sue difese e negli occhi e nel cuore"». Sul Ridolfi si veda DUSI, *Ridolfi* e più sotto, commento a RVF 3. **il Castelvetro ... ristrignere:** CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 11: «Ma per rimuovere ogni nimistà che pare in prima vista mostrarsi tra queste parole e quelle del sonetto seguente, | *Trovommi Amor del tutto disarmato*, | il testo è da dirizzare con lo 'nfrascritto ordine: "La mia virtù ristretta al cuore era per far ivi e negli occhi sue difese, quando il colpo mortal là giù discese" cioè "la mia virtù, se palesemente Amore avesse ripreso l'arco, ristretta al cuore, la quale sarebbe stata ristretta al cuore, era per fare e avrebbe fatte sue difese nel cuore e negli occhi, non solamente come altre volte aveva fatto quando Amore palesemente aveva preso l'arco e assalitomi, ma ancora questa volta, quando tirò con maggio forza l'arco e fedimmi mortalmente"».

³¹² **Né di duol ...aitarme:** RVF 250, 4

convertendo ne' miei bisogni e l'altra metà dando loro. E di ciò mi ha sì bene il mio Creatore aiutato, che ho sempre di bene in meglio fatti li fatti miei». ³¹³

[8] Del sonetto non si sa l'inventore, ma chiara cosa è che i provenzali applicarono questo nome alle canzoni ancora:

*Pos cai la fueilla del garrier
farai mi gai sonet*

disse Elias Carel nel principio d'una delle sue. E Pierol d'Alvernia anch'egli nel principio d'un'altra

*Ab joi quem demora
vueill un sonet faire.* ³¹⁴

³¹³ **sempre ... miei:** BOCCACCIO, *Decameron*, I, 1, 46, pp. 61-62. L'osservazione non trova riscontro nei postillati boccacceschi di Tassoni.

³¹⁴ **Del sonetto ... faire:** questa piuttosto episodica nota sul genere sonetto è assente in A. Da qui riprende le due citazioni provenzali Federigo Ubaldini per la voce *Sonetto* della *Tavola delle voci e maniere di parlare più considerabili* [...] posta in chiusura dell'edizione da lui curata dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino (FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti*, c. O3r). I passi giungono poi, attraverso l'Ubaldini, anche alla voce *Sonetto* in MÉNAGES, *Origini*, p. 441 e a REDI, *Bacco* (1685), p. 102 (dove è citato il solo Carel). **Pos cai ... sonet:** ELIAS CAIREL, *Pos chai la fueilla del garric* (BEdT, 133,009) – LACHIN, *Elias Cairel*, pp. 177-206: 192-193 («Pos chai la fueilla del garric | farai un gai sonet novel», cioè «Adesso che cade la foglia dalla quercia | farò un'allegria musicchetta nuova», dove *sonet* indica «la musica [...] che per sineddوحة può indicare l'intero Lied»). Cfr. VINCENTI, *Bibliografia*, p. 46. **Ab joi ... faire:** PEIROL, *En joi que-m demora*, BEdT 366,015 – vedi ASTON, *Peirol*, p. 51; VINCENTI, *Bibliografia*, p. 124.

La lunga trattazione dedicata a RVF 3, si sviluppa su più fronti: inizialmente T. risponde, respingendola (§§2-3), all'ipotesi di chi credeva che Petrarca potesse essersi ispirato al sonetto *Erano i miei pensier ristretti al core* di Bonaccorso da Montemagno il Vecchio. T., esibendo fieramente le proprie competenze di cronologo, dedica ampio spazio (§§4-22) a una delle questioni più spinose dell'esegesi petrarchesca (per la quale vedi SANTAGATA, *6 aprile*; CALCATERRA, *Feria sexta*; MARTINELLI, *'Feria sexta'*; PASQUINI, *Per il "di sesto"*, RICO, *Venerdì*). Solo nei paragrafi finali (§§23-35) il commentatore può occuparsi di più minuti rilievi testuali, arrivando ad affermare, in chiusura, che il sonetto «di frasi poetiche e di naturalezza avanza senza dubbio i due precedenti».

Negli anni '50 del Cinquecento, il fiorentino Fabrizio Storni si accorse del fatto che il 6 aprile 1321, data che Petrarca fa coincidere con il venerdì santo, era in realtà caduto di lunedì. L'osservazione di Storni era stata inserita, sin dalla prima edizione del 1558, nel commento petrarchesco di Lucantonio Ridolfi. A partire dall'edizione 1564, al commento ridolfiano fu premesso un carteggio incentrato sulla questione, costituito da cinque lettere, gli estremi cronologici delle quali sono il 2 agosto 1562 e il 24 maggio 1564 (RIDOLFI, *Il Petrarca*, cc. *4r-A1v). È questa la fonte di cui T. si serve maggiormente.³¹⁵ Ai §§14-20 T. si impegna a confutare l'ipotesi castelvetrina secondo la quale nel 1321 la Pasqua sarebbe caduta l'8 aprile.

La soluzione che T. propone è tacitamente mutuata da MAZZONI, *Difesa di Dante*, pp. 53-55: Petrarca avrebbe stabilito la ricorrenza della morte di Cristo secondo il calcolo della Pasqua ebraica, basandosi cioè sulla «quartadecima luna del mese di marzo». Il debito tassoniano nei confronti da Mazzoni è rilevato da AROMATARI nella *Risposta*, dove sono mosse acute obiezioni alla tesi del calcolo 'all'ebraica' (AROMATARI, *Risposte*, pp. 33-40). In particolare, l'avversario di T. nota come (*ivi*, p. 34):

la quartadecima non serve propriamente a descrivere il giorno della morte del Redentore, ma un sol punto da quella lontano, ed aggiungo che non so come così chiaramente egli affermi che N. S. morisse nel giorno della quartadecima di marzo: ma so ben, poi, che tal è la comune opinione, che egli morì nel dì della quintadecima del detto mese. E perciò più verosimile mi parrebbe (quando avesse il Poeta voluto descrivere il proprio giorno della morte di Cristo dagli aspetti della luna) che l'avesse descritto dall'opposizione, che senza fallo venne ad incontrarsi con la detta morte.

È accogliendo queste obiezioni dell'Aromatari che, in C, T. sostituisce tutti i riferimenti alla «quartadecima» o «decimaquarta» luna con «decimaquinta» o «quintadecima».

³¹⁵ Nel carteggio si veda soprattutto la lettera senza data di Ridolfi al Cambi (RIDOLFI, *Il Petrarca*, cc. **2r-**4v: **3r-**4r): «mi cadde nell'animo di far vedere se nel giorno del lunedì santo de l'anno milletrecentoventisette, che fu a' sei d'aprile, il sole e la luna erano in quella stessa opposizione nella quale furono il giorno della passione di Gesù Cristo, e così fatto asapere questo mio desiderio a M. Francesco Giuntini, uomo nelle matematiche discipline molto dotto, il pregai che volesse calculando vedere se in cotal guisa possibile era [...] salvare quel sonetto del Petrarca. [...] *Intesi da lui come a' sei d'aprile de l'anno milletrecentoventisette fu il giorno quinto della luna di marzo, sì come fu anco in quel venerdì de' tre d'aprile de l'anno 33, nel quale fu crocifisso Gesù Cristo*: e mel provò pel calcolo astronomico che calcula la luna un'ora dopo mezzo giorno essersi in quel quinto decimo giorno partilmente al sole contraposta ne' 24 gradi di Libra [...]. Il Pet[rarca] adunque avendo, per quello che io ne stimi, riguardo al corso della luna [...] non poté in quel sonetto intendere di quel giorno il quale è da noi in memoria della passione di Cristo, secondo la istituzione della Chiesa cristiana, come santo celebrato, conciosiacosaché il detto dì in quell'anno del 1317 fusse alli 10 d'aprile [...]. Per la qual cosa il Pet[rarca] per non usare [...] discrepanza nel corso de' moti celesti, essendosi [...] oscurato il sole nella morte del nostro Salvatore nel mezzogiorno, quando egli aveva la luna contraposta [...] come astronomo molto eccelente, leggiadramente disse "*Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, etc.", cioè era in quel sesto giorno d'Aprile del 1327 nel quale egli si innamorò, il quintodecimo giorno della luna di marzo, sì come fu nel terzo giorno d'Aprile nel 33 ch'al sol si scoloraro per la pietà del suo fattore i rai. Parlando (come io penso ed ho detto) del giorno della passione di Cristo secondo i moti celesti e non secondo la tradizione de' Padri, venne adunque a essere [...] il giorno del lunedì santo de l'anno 1327 [...]. Per i rapporti fra Ridolfi, Cambi e Giuntini, vedi – oltre al già citato DUSI, *Ridolfi*, pp. 145-147 – GIUDICI, *Ridolfi* e GROHOVAZ, *Eresia* (in particolare p. 147).

Una ripresa (segnalata da BELLINI, *Petrarca*, p. 220 nota 32) della riflessione tassoniana sul 6 aprile è in PALLAVICINO, *Lettere*, pp. 80-82 (si tratta di due epistole non datate «Al sig. Stefano Pignatelli»).

Sonetto II [RVF 3]

[1] *Era 'l giorno ch'al sol si scoloraro
per la pietà del suo Fattore i rai |*

[c. A5v, p. 10] *...sol nube coruscos
abscondens radios, tetro velatus amictu
dilituit, tristemque infecit luctibus orbem*

disse Celio Sedulio, parlando di questa eclisse.³¹⁶

[2] Hanno avuta opinione alcuni che questo son[etto] il Poeta lo componesse ad imitazione del primo di Bonaccorso Montemagno, che descrisse egli ancora un accidente simile per principio del suo innamoramento:³¹⁷ però io ho giudicato bene trasporre qui il son[etto] del Montemagno, ed aggiugner di più che a me pare non vi sia furto alcuno, ma quando e' pur vi fosse, essendo eglino stati coetanei, si dovrebbe credere che 'l Montemagno e non il Petrarca l'avesse fatto, poiché in dubbio non s'ha da presumere che un uomo famoso si vaglia degli scritti d'un suo coetaneo poco stimato, ma sì bene il contrario. [3] Oltreché non sappiamo noi se 'l Petrarca vedesse egli giamai le composizioni del Montemagno, ma sappiam bene che 'l Montemagno poté vedere quelle del Petrarca, che andavano attorno celebrate da tutti. Aggiungo che essendo il Petrarca di più età, s'ha da credere che 'l più giovane togliesse al più vecchio, e non il più vecchio al più giovane. Il son[etto] del Montemagno è questo che siegue:

*Erano i miei pensier ristretti al core
davanti a quel che nostre colpe vede
per chieder col desio dolce mercede
d'ogni antico mortal comesso errore*

*quando colei che 'n compagnia d'Amore
sola scolpita in mezzo 'l cor mi siede
apparve a gli occhi miei, che per lor fede
dega mi parve di celeste honore. |*

[c. A6r, p. 11] *Qui risonava allhor un humil pianto,
qui la salute de' beati regni,
qui risplendea mia matutina stella.*

³¹⁶ **sol nube ... orbem:** SEDULIO, *Carmen Paschale*, V, vv. 234-236, p. 131. Il passo potrebbe essere stato tratto dall'edizione dell'opera di Sedulio stampata a Lione nel 1566 assieme a quelle di Giovenco e Aratore (l'ultimo citato da Tassoni nel commento a RVF 4): GIOVENCO-SEDULIO-ARATORE, *Sacra poësis*, p. 213. In C, T. aggiunge: «e mostrando di credere che non la luna, ma una nuvola fosse stata quella ch'allora avesse eclissato il sole, il che non è da concedere, perciocché non v'è nuvola alcuna, per densa ch'ella si sia, che possa eclissare il sole, sì per la disparità di grandezza che è tra l'uno e l'altra, come per la distanza oltre che ciò non miracolo, ma cosa naturale sarebbe stata. Nella vita di Carlo Magno si legge che 'l sole s'eclissò tre giorni solamente dopo l'eclisse della luna, cosa veram[en]te miracolosa, e tanto più che dicono che tal eclisse si vide sul mezo giorno, onde Giulio Cesare Scaligero investigando la cagione di ciò nel suo libro *De subtilitate* contra il Cardano si credé anch'egli che ciò non potesse venir da altro che da una massa di vapori densati e scuri che s'opponessero al sole».

³¹⁷ **hanno avuta opinione alcuni:** circa questo parere, non trovo nei commenti a stampa tracce anteriori alle *Considerazioni*.

*A lei mi volsi: et se 'l Maestro santo
sì leggiadra la fece, hor non si sdegni
ch'io rimirassi allhor cosa sì bella.*³¹⁸

[4] Ma ritornando al Poeta nostro, la comune opinione è stata finora ed è ch'egli qui descriva come s'innamorasse un venerdì santo e che confermi lo stesso nel sonetto che comincia «*Padre del ciel dopo i perduti giorni*» dicendo ne' ternari:

*Hor volge, Signor mio, l'undecim'anno
ch'io fui sommerso al dispietato giogo
che sovra i più soggetti è più feroce.*

*Miserere del mio non degno affanno
riduci i pensier vaghi a miglior luogo,
ramenta lor, com'hoggi fosti in croce.*³¹⁹

[5] Il qual venerdì santo tengono che quell'anno, che fu del 1327, cadesse nel sesto giorno d'aprile, come pare che 'l Poeta medesimo in due altri luoghi dia a divedere dicendo:

*Mille trecento ventisette appunto
su l'ora prima il dì sesto d'aprile
nel laberinto entrai, né veggio ond'esca.*³²⁰

Ed altrove:

*L'ora prim'era, il dì sesto d'aprile,
che già mi strinse, et hor lasso mi sciolse.*³²¹

[6] Sopra che, essendo nato dubbio a Fabrizio Storni, ebbe ricorso a Francesco Giuntino, gran matematico de' nostri | **[c. A6v, p. 12]** tempi, il quale con un esa[t]tissimo calcolo trovò (come è poi stato anco dopo confermato da altri periti) che l'anno 1327, il venerdì santo non venne altrimenti alli sei d'aprile, ma alli 10 e la Pasqua alli 12, il che poi ha dato che pensare a molti, non potendo alcuno indursi a credere che 'l Poeta ponesse un giorno per un altro. Lucantonio Ridolfi, vedendo che 'l 6 d'aprile del 1327 veniva ad essere stato un lunedì santo, imaginò che 'l Poeta secondo l'opposizione de' luminari si fosse retto, e fatto fare il calcolo al medesimo Giuntino, ritrovò che

³¹⁸ **Erano i miei pensier ... sì bella:** MONTMAGNO, *Le Rime*, p. 81 «Erano e mia pensier ristretti al core». Raffaele Spongano, non pronunciandosi sulle effettive tangenze con il testo di *RVF* 3, attribuisce effettivamente questo sonetto a Buonaccorso da Montemagno il Vecchio. Sino a un intervento del 1718 di G. B. Casotti, il Montemagno (nato nel primo ventennio del XIV secolo) non era distinto dal nipote Buonaccorso il Giovane (nato tra il 1391 e il 1393): per le delicate questioni di cronologia e attribuzione si vedano le considerazioni di Spongano in MONTMAGNO, *cit.*, pp. XCIII-CXIV, e, per la biografia dei due poeti, BERISSO, *Montemagno (il vecchio)* e *Montemagno (il giovane)*. In **A**, Montemagno è detto appunto «coetaneo del Petrarca». I Montemagno sono spesso citati nelle *Considerazioni*. Cfr. ad esempio *RVF* 27, p. 57: «Restaci Carlo quarto Imperadore, quegli di che parla anco il Montemagno in un suo madrigale».

³¹⁹ **Hor ... croce:** *RVF* 62, 9-14. Si cfr. anche il commento al sonetto, p. 119: «Pare che conchiudano questi ternari che 'l Poeta un venerdì santo s'innamorasse di Laura: ma veggasi quello che si disse sopra il sonetto *Era 'l giorno c'al sol si scolaro*».

³²⁰ **Mille trecento ... esca:** *RVF* 211, 12-14. Cfr. argomentazione di AROMATARI, *Risposta*, p. 39, che propone di porre una virgola tra «sesto» e «d'Aprile»: «ponendo cura che un giorno può dirsi in più modi sesto: in un modo quando significa a' sei del mese, nel quale sentimento non credo che in questi luoghi l'abbia usato il Poeta; in altro modo s'intende il dì sesto per venerdì».

³²¹ **L'ora ... sciolse:** *TM* I, 133-134.

appunto quel lunedì i luminari erano stati in opposizione come nel giorno della morte del Salvatore.³²²

[7] Ma perché pareva inverisimile che 'l Poeta avesse astronomicamente del giorno e non dell'ora parlato, essendo che la prim'ora della mattina (secondo gli astronomi) non ora del sesto giorno ma del quinto precedente veniva ad essere, l'istesso Giuntino aggiunse di suo che 'l Poeta avea inteso della prim'ora dopo il mezzogiorno, che è la prima astronomica, e concorda parimente con gli orologi di Francia, nel qual tempo andando Laura per le Chiese d'Avignone il lunedì dietro mangiare, egli s'era innamorato di lei.³²³

[8] Leggiadro è il pensiero, ma la serpe è mescolata coll'anguille, rimanendo tuttavia il dubbio nato dalla conformità dell'altro sonetto fatto undici anni dopo, «*Padre del Ciel dopo i perduti giorni*»; oltreché non è verisimile che 'l Poeta, persona ecclesiastica e d'insigne bontà, si partisse dalle regole de' Padri per descrivere il giorno della Passione del Salvatore con punti d'astrologia, professione aborrita da lui,³²⁴ e tanto | [c. A7r, p. 13] più che 'l opposizione de' luminari non serve propriamente a descrivere il giorno della Passione del Salvatore, ma il punto precedente alla morte, per dimostrare che l'eclisse del sole fu miracolosa. E però in questo caso non s'avea da aver riguardo a quello che fu naturale ed occorre ogni mese, ma a quello che fu miracoloso e non è più mai da alcuno stato veduto. [9] Di più dicendo il Poeta in questo sonetto:

... ond'i miei guai
nel commune dolor s'incominciario.

Che guai s'incominciarono il lunedì, massimamente dopo desinare, nel qual tempo non si fa ramemorazione alcuna dolorosa, come la mattina del venerdì santo, con prediche sopra la Passione si costuma di fare? [10] Quanto all'ora parimente, ed al luogo dell'innamoramento dal Giuntino assegnati sonoci di molte considerazioni, e principalmente nel sonetto

Una candida cerva sopra l'herba
verde, m'apparve con due corna d'oro
fra due riviere, a l'ombra d'un alloro
levando il sole, a la stagione acerba

dove il Poeta mostra ch'egli di primavera s'innamorasse fuori alla campagna, nel piano tra Valchiusa e Lilla, circondato dalle due riviere in che si dirama Sorga, sotto un albero all'apparir del

³²² **Fabrizio Storni:** già morto all'epoca del carteggio Ridolfi-Cambi, fu segretario di Leone Orsini – SANTAGATA, 6 aprile, p. 993. **ebbe ricorso:** 'chiese consiglio', 'ricorse'; *avere ricorso* 'rivolgersi a qualcuno per ottenerne consiglio, aiuto' – GDLI, XVI, p. 153. **Francesco Giuntino:** Francesco Giuntini (Firenze, 1523 – Lione 1590?) fu uno dei più celebri astrologi del secondo Cinquecento; per il suo profilo biografico si veda ERNST, *Giuntini*. **Lucantonio Ridolfi:** sul Ridolfi (1510-1570), fiorentino, collaboratore editoriale del Rouillé vedi DUSI, *Ridolfi* (e vedi, *supra*, anche RVF 2, §6). **luminari ... opposizione:** cioè sole e luna si trovavano l'uno opposto all'altro rispetto alla terra. *Luminare* 'corpo celeste', in questo caso per antonomasia il *luminare del giorno* (o maggiore, o primo) 'sole' e *della notte* (o minore) 'luna' – GDLI, IX, p. 277; *opposizione* 'particolare posizione che assumono due corpi celesti quando le loro longitudini geocentriche differiscono di 180 gradi (e tale fenomeno è interpretato dall'astrologia generalmente come indizio negativo, malefico)' – *ivi*, XI, p. 1073.

³²³ **l'istesso Giuntino ... di lei:** vedi la lettera di Giuntini a Domenichi del 24 maggio 1564 in RIDOLFI, *Il Petrarca*, cc. **5r-A1r. Giuntini sosteneva che l'«ora prima» non corrispondesse all'alba secondo il computo delle «ore temporali», dall'alba al tramonto ma alla prima dopo il mezzogiorno (le attuali 13.00) – cfr. anche BETTARINI, p. 988-989.

³²⁴ **la ... anguille:** mescolare la serpe tra l'anguille 'mettere persone [o cose, ndr.] astute, maliziose, disoneste in mezzo ad altre semplici, ingenuie, oneste' – GDLI, XVIII, p. 734 (con esempi già nel *Centiloquio* di Antonio Pucci e nel *Pataffio* VII, 67 («la serpe è mescolata con l'anguilla» – per il quale vedi DELLA CORTE, *Glossario II*, p. 55; in questo caso pare da intendere come riferito al «dubbio» che nasce dalla lettura di «*Padre del Ciel...*» – RVF 62, v. 14: «rammenta lor com'oggi fusti in croce». L'espressione è assente da A, c. 17v: «Queste soluzioni non levano il dubbio che nasce per la conformità dell'altro sonetto». **con punti d'astrologia:** 'con argomenti astrologici' – *punto* 'argomento, soggetto di uno scritto o di un discorso', cfr. anche *punto di legge, di leggi, di ragione* 'argomento o articolo di legge, utile o necessario per decidere una controversia' – GDLI, XIV, p. 990.

sole.³²⁵ [11] E l'istesso pure addita nella canzone «*Chiare, fresche e dolci acque*» e nel madrigale «*Nuova angeletta...*», e nell'egloga intitolata *Amor pastorius*, dove sotto | [c. A7v, p. 14] nome di Dafni parla di Laura:

*Daphne ego te solam deserto in litore primum
aspexi dubius hominemne, Deamne viderem.*³²⁶

[12] Aggiungo ultimamente per conchiusione che 'l Poeta non seppe né astronomia né astrologia come da due sue epistole latine si può vedere, l'una del secondo delle *Senili* a Francesco di Bruno, e l'altra del terzo, scritta a Boccaccio.³²⁷ E come eziandio dal principio del *Trionfo d'Amore* si può chiarire in que' versi:

*Scaldava il sol già l'uno e l'altro corno
del tauro...*

e dalla chiusa della canzone «*Qual più diversa e nova, etc.*»

*Ma con più larga vena
veggiam quando col tauro il sol s'aduna:
così gli occhi miei piangon d'ogni tempo,
ma più nel tempo che Madonna vidi.*

dove descrive il sole in Tauro alli sei d'aprile, cosa che non fu mai né può essere in ragione d'astronomia.³²⁸ [13] Io tralascio il testimonio d'una certa lettera, che sotto nome del poeta si legge,

³²⁵ **Una candida ... acerba:** RVF 190, 1-4. *fra due riviere ... sotto un albero*: cfr. il v. 3 del sonetto citato: «fra due riviere, all'ombra di un alloro». Si tratta di Sorgue e Durance, i due fiumi «che gettandosi nel Rodano abbracciano Avignone (la Sorgue attraverso le acque dell'Ouvèze)» – BETTARINI, p. 876. Tassoni crede in una collocazione campestre o silvana (e dunque non cittadina) per l'incontro fra Laura e Francesco, così come aveva fatto GESUALDO, c. clr: «nei mcccxxvii, l'anno dapoi che ritornò da Bologna in Avignone, ritrovandosi nei giorni santi in Valchiusa forse per starvi in disparte, e rimoto dal vulgo [...] nel mattino andando a visitare qualche sacro tempio non guari indi lontano [...] ove stimar possiamo che gli abitatori della Valle e de' colli atorno soleano andare, avvenne che per lo camino tra' fiori e l'erba incontrando or uomini ed or donne che a quell'ora hanno in costume d'andare in Chiesa, gli venne innanzi fra due riviere una bellissima ed onestissima fanciulla [...]». Nel commento alla sestina RVF 66 (vv. 31-33), p. 122, T. nota: «Ben debb'io perdonare a tutti i venti, | per amor d'un, ch'in mezzo di duo fiumi, | mi chiuse tra 'l bel verde, e'l dolce ghiaccio. Questo è luogo che fa contro il Giuntino, il quale tenne che 'l poeta s'innamorasse di Laura in Avignone, come si disse».

³²⁶ **Daphne ... viderem:** PETRARCA, *Bucolicum Carmen*, III, vv. 10-11, p. 78: «Dane [Daphne nelle stampe antiche, ndr.], ego te solam deserto in litore primum | aspexi, dubius hominemne deamne viderem». Circa il luogo dell'incontro con Dafne cfr. FEO, *Per l'esegesi*, p. 387.

³²⁷ **L'una ... Boccaccio:** la lettera a Francesco Bruni è tratta non dal secondo (dove pure l'epistola 2 e 3 hanno il Bruni come dedicatario) ma dal primo libro delle *Seniles*, PETRARCA, *Seniles*, I, 7, p. 85: «vite finem proximum et incertum, fugam mortis nullam esse et astrologos multa mentiri»; quella al Boccaccio è invece *ivi*, III, 1, p. 203: «de hao peste ultime huius etatis et astrologorum nugis». In merito alle osservazioni di Tassoni sull'odio petrarchesco per l'astrologia cfr. AROMATARI, *Risposta*, pp. 41-43, dove è corretto l'errore di citazione della lettera a Bruni e si sostiene una certa conoscenza dell'astrologia da parte di Petrarca. Cfr. inoltre le analoghe considerazioni di CALCATERRA, *Feria sexta*, p. 222 («Coloro i quali, come il Tassoni, vollero argomentare che egli aborrisse da siffatti computi, perché dispregiava *toto corde* gli astrologi e la loro "professione", passarono la misura nelle loro deduzioni. Il Petrarca tenne a vile l'astrologia, ridotta a frode divinatoria, ma amò e coltivò egli stesso le ricerche cronologiche»).

³²⁸ **Scaldava il sol ... tauro:** TC, I, 4-5 (secondo la vulgata antica). **cosa ... d'astronomia:** cfr. CASTELVETRO, *Poetica*, II, p. 233: «E possiamo dare l'esempio d'errore commesso in astrologia nel Petrarca, il quale volendoci additare il dì sesto d'Aprile dice [...] perciocché il sole non è entrato né entra in Tauro a' dì sei d'Aprile». **Ma con più larga ... vidi:** RVF 135, 87-90. Il sole entra nel Toro il 12 aprile (cfr. commento a RVF 9, 2 in BETTARINI, p. 41).

ed incomincia «*Laura propriis virtutibus illustris*» come quella che si convince manifestamente per falsa, rimettendomi agli altri che n'hanno scritto.³²⁹

[14] Lodovico Castelvetro, che, sia detto fuori d'ogn'interesse, in materia di lettere fu uomo d'ingegno mirabile, lasciò scritto nel suo commento sopra questo son[etto] che l'anno 34 dell'età di Cristo la Pasqua venne agli otto d'aprile, e ch'egli fu crocifisso alli sei, e però che quantunque il Poeta s'innamorasse di lunedì – come il Ridolfi ed il Giuntino avvertirono – non|[c. A8r, p. 15]|dimeno, perché fu il giorno veramente in che Cristo era stato crocifisso, cioè il sesto d'aprile, per questo lo chiama il giorno della Passione del Salvatore.³³⁰ [15] Se questo fosse vero, cesserebbe ogni dubbio: ma come può egli esser vero, se l'anno 34 dell'età di Cristo, prima fu il giorno della Pasqua che quello della Passione? Ognuno sa che 'l giovedì sera, giorno della quartadecima luna, egli celebrò la Pasqua co' discepoli, e che la mattina seguente, che pur durava la stessa decimaquarta, secondo il rito ebreo, che comuncia il giorno della calata del sole, fu crocifisso, non v'essendo quell'anno altra Pasqua che quella degli ebrei.³³¹

[16] Ma poniamo che 'l Castelvetro non intenda Pasqua per Pasqua, ma per resurrezione (come s'intende oggidì) e vediamo da che storia o da che calcolo pigli autorità questa sua sposizione che Cristo fosse crocifisso alle sei e risuscitasse agli otto.³³² [17] Io, nel ridurre che ho fatto in un tomo tutti gli *Annali Ecclesiastici* del Cardinal Baronio, ho veduto non solamente ciò che sopra questo dicono gl'istorici, ma i teologi e gli astronomi, e trovo l'opinioni in due classi principali divise: l'una degl'istorici che tengono che 'l giorno della Passione del Salvatore fosse d'aprile; la più comune degl'istorici, seguitata da Tertulliano, da Beda, da Santo Agostino, da San Giovanni Grisostomo, da San Tomaso d'Aquino e da alcuni Padri, è che fosse il giorno 25 di marzo, ed a questa il Platina ancora e altri moderni aderiscono.³³³ [18] Ma la più insigne e comune fra gli astronomi, e quali, secondo Abulese e Giovanni Lucido, seguono le tavole alfonsine ed il calcolo |

³²⁹ **Laura propriis ... illustris:** si tratta della nota obituaria del Virgilio Vaticano (PETRARCA, *Postille*, pp. 190-192), il «più celebre “paratesto” nei libri del Petrarca», già presente in alcuni manoscritti e «che compare poi in diverse edizioni: a cominciare da quella, rarissima, romana, del 10 luglio 1471, attribuita a Georg Lauer» (BOTTARI, *In margine*, p. 147). Tassoni, probabilmente poco disposto a credere nella coincidenza tra la data di innamoramento e quella di morte, giudica il testo un falso, tornando sulla questione in C: «[...manifestamente per falsa] da tanti altri contrasegni lasciatine dal poeta nell'istesso soggetto, e dal carattere propio che è d'altra mano, secondo il parer di coloro che l'hanno veduta»; vedi inoltre le aggiunte in C al commento di RVF 321 («È questo 'l nido in che la mia fenice»): «Ma che che sia, chiara cosa è [...] che quella tale epistola anch'essa che si legge manoscritta in un Vergilio antico non è di sua mano, e discorda da mille altri contrasegni che ne furon lasciati da lui».

³³⁰ **Lodovico Castelvetro ... Salvatore:** CASTELVETRO, *Le rime*, p. 16: «Ora, il giorno di cui si fa menzione in questo luogo fu il sesto d'aprile dell'anno di Cristo 1327 [...]. Ed è da sapere che il P. ha rispetto al di sesto d'aprile dell'anno 34 di Cristo, nel quale egli fu crocifisso, essendo venuta la Pasqua nostra quello anno a' di otto d'aprile, nel qual di sesto d'aprile esso P. s'innamorò, che fu il lunedì appellato santo, e non il venerdì detto santo, che venne a' di diece d'aprile quello anno, sì come mostra molto chiaramente Luca Antonio Ridolfi». **sia detto ... interesse:** «fuor d'ogni interesse di patria» (anche Castelvetro era modenese). Cfr. A, c. 19v: «sia detto fuori d'ogni interesse di patria».

³³¹ **quartadecima:** per la correzione di questo e altri passi riferiti alla luna «quartadecima», vedi le note introduttive al sonetto.

³³² **Ma ... otto:** qui T. inserisce successivamente (C) altre considerazioni cronologiche: «Giovanni Solferino nel suo calendario mostrò che la conquinzione de' luminari quell'anno fu alli 9 di marzo, e la quartadecima circa li 24. E la lettera dominicale pur dell'anno medesimo che fu la C ne mostra che 'l principio di gennaio nella sesta feria venne a cadere e quel di febraio nella seconda, come anche quel di marzo: onde necessariamente ne siegue che la quinta feria fosse il primo d'aprile e la terza il sesto giorno di Marte, nel quale non si può dire che la Passione cadesse avendo noi dall'Evangelio di San Marco che quello era il giorno della Parascève, che precede al sabato. La qual voce, secondo Gios[efo] Scal[igero] nell'XI° del 6. *De emend[ation]e temp[or]um*, *tempus significat quod advesperatione inter et solis occasum interiectum est, quo caena festivitatis coquebat*» ['significa il momento che si pone tra il crepuscolo e il tramonto, nel quale si preparava la cena per la festa']; per l'ultima citazione, vedi SCALIGERO, *De emendatione*, p. 270 (*quo ... coquebat* è una chiosa tassoniana).

³³³ **la più comune ... aderiscono:** cfr. MAZZONI, *Difesa di Dante*, p. 54: «È ancora la predetta opinione ripugnante a quello che li sacri dottori hanno sopra questo soggetto scritto. Perché Tertulliano [...] mostra di credere che quel santissimo giorno fosse alli venticinque d'aprile. [...] Sant'Agostino ha di questo medesimo giorno così scritto [...]. Il medesimo ha confermato San Giovanni Crisostomo [...]. Ed è stata poi la sudetta opinione seguita da Beda, da Alberto Magno e da Luca Gaurico. È dunque la sudetta opinione di Lucantonio Ridolfi ripugnante a quello che li dottori sacri hanno scritto in questo soggetto».

[c. A8v, p. 16] ecclesiastico regolato per l'aureo numero, è che fosse il terzo d'aprile, e concorda parimente con alcune antichissime osservazioni.³³⁴ [19] Ma Giosefo Scaligero nel sesto libro *De emendatione temporum*, aggiungendo un anno di più all'età di Cristo, con molte ragioni, autorità e calcoli si sforza di mostrare che 'l giorno della sua Passione cadesse nel 23 d'aprile.³³⁵ [20] Altri, secondo Marcello Francolino, giudicarono che fosse il 16 del medesimo mese, e fra gl'istorici alcuni scrissero per congetture che fu il 23 ed altri il 30 di marzo;³³⁶ ma niuno fra tanto numero si trova (che io mi sappia) il qual nomini il 6 d'aprile, di maniera che 'l detto del Castelvetri possa aver fondamento.

[21] E però eccoci ricondotti tra l'uscio e l'arca. Io per me adunque credo che 'l Poeta senza tanti calcoli astronomici (de' quali non fe' mai professione) come persona che poteva imparare tutto questo da un lunario, non si regolasse con altro, né ad altro avesse riguardo che alla quartadecima luna del mese di marzo, giorno che non può fallare e si fa certissimo che fu quello nel quale Cristo Salvatore nostro fu crocifisso, intendendo però il giorno all'ebraica, come s'è detto, da un vespro all'altro. E come gli ebrei medesimi d'Avignone con la Pasqua loro gliene poteano chiarire.³³⁷ [22] Essendo adunque la quartadecima luna di marzo l'anno che s'innamorò il Poeta di Laura 1327 venuta a cadere nel 6 d'aprile, come si può tuttavia col calcolo astronomico porre in chiaro, però con evidente verità nel presente sonetto ei disse che quello era il giorno nel quale s'oscurarono i raggi del sole per la morte del suo fattore, benché fosse di lunedì, né fa ostacolo il son[etto] allegato di sopra | [c. B1r, p. 17] «Padre del ciel dopo i perduti giorni» fatto undici anni dopo; poichè s'ha da credere che quegli parimente fosse dal poeta composto nella stessa quartadecima luna di marzo. [23] Ma ritorniamo alle parole del testo.

³³⁴ *e quali: i quali*, vedi commento a *e suoi* (Prefazione, §4). **Abulese e Giovanni Lucido**: Alonso Fernández de Madrigal noto come Tostado, vescovo di Ávila (dove l'epiteto di *Abulensis*, 1410-1455) espose le proprie teorie sulla data della Passione – 3 aprile e non 25 marzo – nel *Defensorium* (TOSTADO, *Defensorium*, Capp. XV-XVI, cc. 20r-22r); Giovanni Lucido (Johannes Lucidus Samotheus), misteriosa figura di matematico e astrologo di probabile origine francese, è autore dell'*Opusculum de emendationibus temporum* edito a Venezia nel 1546; la questione relativa alla datazione della Pasqua è affrontata in LUCIDO, *Opusculum*, cc. 161r sgg. Su Tostado, Lucido e gli studi cronologici quattro e cinquecenteschi sulla Passione di Cristo si veda oggi NOTHAFT, *Dating the Passion* (e in part. il cap. VII, pp. 203-260). Cfr. inoltre RIDOLFI, *Le rime*, *7r-v e MAZZONI, *Difesa di Dante*, p. 55. **tavole alfonsine**: 'calcoli astronomici introdotti in Occidente da Alfonso il Savio (1226-1284), che li derivava dalla cultura musulmana' – GDLI, I, p. 302; «Raccolta di tavole astronomiche (dette anche toledane), le prime ad avere grande diffusione, redatte sotto la direzione di Ishak ben Said e Yehuda ben Moshek Cohen nell'anno 1252 per ordine di Alfonso X, re di Castiglia e León» – TRECCANI. **calcolo ... numero**: riferimento ai metodi canonici per stabilire la data della Pasqua secondo il calendario gregoriano. Il *numero aureo* è quello che si ottiene sommando uno al resto della divisione per 19 dell'anno in corso, ed è utile, assieme all'epatta, per la definizione del giorno della Pasqua.

³³⁵ **Ma Giosefo Scaligero ... 23 d'aprile**: vedi SCALIGERO, *De emendatione*, p. 263: «Summa disputationis nostrae: Dominus noster Iesus Christus Filius Dei passus est anno Iuliano 79 [cioè nel 34 d. C., ndr], Aprilis 23 [...]». A partire dalla seconda edizione dell'opera, Scaligero ricorre alle proprie posizioni riportando la data della Passione al 3 aprile del 33 (vedi a proposito NOTHAFT, *Dating the Passion*, p. 271).

³³⁶ **secondo Marcello Francolino**: nei capitoli LXXIII e LXXIV (*De die mensis in qua Christus passus est*) del suo *De tempore horarum canonicarum*, Marcello Francolini discute molte congetture avanzate circa la data della Passione di Cristo (FRANCOLINI, *De tempore*, pp. 360-375: 368), ma non sono riusciti a trovarvi riferimenti al 16 aprile.

³³⁷ **tra l'uscio e l'arca**: *stare tra l'uscio e l'arca* '(stare) in mezzo a due pericoli ugualmente gravi' – PAOLI, *Modi di dire*, p. 140; cfr. *stare tra l'uscio e il muro* 'di fronte a una scelta obbligata fra eventualità ugualmente difficili, sgradite, dolorose' – GDLI, XXI, p. 586. Cfr. A, c. 21r: «e però ritorniamo alle difficoltà di prima». **Io per me ... da un giorno all'altro**: Si tratta – come giustamente obiettato da AROMATARI, *Risposte*, p. 35 – della stessa tesi espressa in MAZZONI, *Difesa di Dante*, p. 55: «Ma ragionando conforme alla legge degli Ebrei bisogna dire ch'egli fu nella quintadecima luna di Marzo, la quale in quel millesimo fu nel dì sesto d'aprile, come appare chiaramente dall'aureo numero di quell'anno, che fu 17, e dall'epatta, che fu il 7. Adunque bisogna dire che il Petrarca non ha preso il giorno della Passione secondo la legge de' cristiani, ma secondo la legge degli ebrei. Ed in questo modo il dì sesto d'aprile, che fu il lunedì santo, fu giorno di passione». **da un lunario**: *lunario* 'almanacco popolare, in forma di libretto, che registra non solo i giorni e i mesi dell'anno, ma anche le fasi lunari, le previsioni metereologiche, gli oroscopi, le fiere, i mercati [...]'. – GDLI, IX, p. 285; nella prima redazione manoscritta A si leggeva che Petrarca, «persona ecclesiastica [...]» poteva imparare tutto questo da un *breviario*. Il passo è modificato dall'autore (nel secondo caso già sul manoscritto) per autocensura preventiva. **quartadecima ... decimaquarta**: vedi note introduttive al sonetto.

Era 'l giorno...

La voce *giorno* è della provenzale

Lo jorn qui-us vi dopna premeiramen

disse Guglielmo di Cabestano.³³⁸

[24] *Quand'io fui preso e non me ne guardai
che i be' vostri occhi donna mi legaro.*

Era veramente una sorte di birri da non se ne guardare, parendo molto lontano il dire che gli occhi leghino; nondimeno, perché fanno l'effetto che sogliono fare i legami, di fermare e trattenere, è traslato che nell'uso frequente s'è fatto domestico e accetto.³³⁹

[25] *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*

disse Properzio. E Franco Sacchetti poeta toscano antico in una sua ballata:

*Questa che sì m'accende
col cor mi fugge e con gli occhi mi prende.*

*Mon cor an pres dona cortez e gaia
vostre bel hueill...*

disse Giraldo lo Ros poeta provenzale.³⁴⁰

[26] *Tempo non mi pareva da far riparo
contra i colpi d'Amor...*

Anzi era più tempo da ciò che mai; perciocché se ne' giorni santi non è tempo di guardarsi dalle vanità, egli non è mai tempo. Ma forse vuol dire il Poeta che non istimava di dover essere assalito in quel tempo, il quale | **[c. B1v, p. 18]** suol essere di tregua con le nostre cupidità.³⁴¹

³³⁸ **Lo jorn ... premeiramen:** Si tratta dell'incipit di una canzone attribuita a GUILLEM DE GABESTAING, *Lo jorn que-us vi, donna, premeiramen* («Il giorno che vi vidi, signora, per la prima volta») – *BEdT* 213,006; COTS, *Guillem de Cabestany*, p. 291. Cfr. VINCENTI, *Bibliografia*, p. 70. Sulla proposta tassoniana di considerare *giorno* come un provenzalismo (ripresa successivamente da MÉNAGE, *Origini*, pp. 258-259 sulla base di un'osservazione di Francesco Redi, che chiama in causa direttamente questo passo delle *Considerazioni*) e sulla successiva confutazione di Muratori – che vede nel termine provenz. e it. due continuatori indipendenti del lat. DIURNUM – vedi FUKSAS, *Etimologia*, pp. 31-33. La possibilità che il soppianto del tipo *dì* da parte di *giorno* abbia a che fare con l'influsso «del fr. *jour*, o meglio del del provz. *jorn*» è stata sostenuta anche dalla linguistica moderna – cfr. DELI. L'osservazione non è presente in A.

³³⁹ **Era veramente ... leghino:** cfr. CASTELVETRO, *Le rime*, p. 16: «Ora [...] pare che poco si confaccia la traslazione del *prendere* e del *legare* co' "colpi d'Amore", e con la "via aperta per gli occhi al cuore", e col "ferir me di saetta"». La riduzione a «birri» («sbirri» in A) degli occhi che innamorano appartiene al registro burlesco, e difatti trova qualche parallelo nella produzione di autori come Giovan Battista Basile e Giulio Cesare Cortese: cfr. CORTESE, *Ciullo e Perna*, pp. 18-19: «Già li sbirri d'Ammore avenno trovata l'arma de Ciullo sfortunato che, scordata de se stessa, no faceva autro che contemplare la bellezza de Perna [...] l'avevano portata pe dessutole de zeppa e de pesole dinto la presonia d'Ammore [...]»; ROSA, V, vv. 275-277: «(scura me!) fui de pesole pigliata | da li sbirre d'Ammore | senza sapere commo, e posta 'n cippe»; BASILE, *Cunto*, IV, 5, 7, p. 720: «aveva li capille manette de li sbirre d'Ammore». **lontano:** 'che non è immediatamente esplicito o evidente: poco pertinente, poco appropriato; indiretto, non immediato' – *GDLI*, IX, p. 213.

³⁴⁰ **Cynthia ... ocellis:** PROPERZIO, *Elegie*, I, 1, p. 1 (già segnalato in CASTELVETRO, *Le rime*, p. 17). SACCHETTI, *Il libro*, CXLVI, p. 179: «Questa che 'l cor m'accende, | col cor mi fugge e con gli occhi mi prende». La citazione provenzale è tratta da GIRAUDO LO ROS, «*Aujatz la derreira chanso*», vv. 33-34 (*BEdT* 240,005); vedi FINOLI, *Guiraud lo Ros*, pp. 1075-1081.

[27] ... onde i miei guai
nel comune dolor s'incominciare

Qui resta da considerare quello che dicemmo di sopra, che pareva che 'l Poeta segnatamente del venerdì santo e non d'altro giorno volesse intendere accennando il comun dolore che incomincia quella mattina, con occasione delle prediche che sopra 'l Vangelo della Passione si fanno, essendo che il lunedì santo con prediche di così fatta ramemorazione non si costuma di fare. [28] Ma rispondesi che propriamente il Poeta intende del principio della Settimana santa, che incomincia la mattina del lunedì, ed è tutta dedicata alla contemplazione della morte del Salvatore, onde molto a ragione tempo di comune dolore è chiamata. Ma è ben vero che 'l Poeta confonde il dolor comune col suo, ch'era di spezie grandemente diversa.³⁴²

[29] Trovommi Amor del tutto disarmato
et aperta la via per gli occhi al core,

non si chiama disarmata (come s'accennò) quella rocca che tiene i soldati ristretti su le difese:

*Fallunt nos oculi, vagique sensus
oppressa ratione mentiuntur*

disse Petronio Arbitro.³⁴³

[30] Che di lagrime son fatti uscio e varco

Parla il Poeta degli occhi suoi divenuti uscio e varco onde le lagrime in questa sua disgrazia gli uscivano, quasi che prima lagrimasse pe' buchi del naso o per l'orecchie.³⁴⁴ Però a dir qualche cosa pareva da descriverli divenuti fonti o rivi e non uscio né varco, essendo che | [c. B2r, p. 19] senza divenire sempre son tali:

O occhi miei, occhi non già ma fonti

disse più avanti. Ma intendi che allora incominciarono ad esser varco, che prima non erano:

Lagrima ancor non mi bagnava il petto

disse altrove nella prima canz[one].

³⁴¹ *Anzi era più tempo ... cupidità:* cfr. GESUALDO, c. IIIr: «tempo ... amore, per esser quel tempo che gli avversari della ragione non han vigore, ma gli animi contriti e umiliati stanno intenti alla crudelissima morte di Cristo e se n'attristano»; CASTELVETRO, *Le rime*, p. 17: «Senza dubbio fa di mestieri più d'arme nel tempo della guerra che della pace. Laonde consigliano alcuni valentissimi uomini che i secolari si debbano più armare di santi pensieri e più studiare l'evangelio che i monaci, e specialmente ne' giorni conceduti a' piaceri dall'usanza mondana. Al qual consiglio attenendosi il P. ed essendosi armato nel tempo della guerra, cioè nei giorni, conceduti a' piaceri, non fu né preso né fedito da Amore; ma nel tempo della pace, cioè nel giorno consacrato a pensamenti divoti, non curandosi d'armarsi, fu preso e fedito da Amore e contra l'opinione sue e di que' valentissimi uomini».

³⁴² *il dolor comune ... diversa:* Tassoni rileva una mancanza di *decorum* nella confusione tra la passione erotica di Francesco per Laura e il dolore dei fedeli per la morte di Gesù. Sulla questione vedi *Introduzione*, §2. 10.

³⁴³ *Fallunt nos ... mentiuntur:* PETRONIO, *Satyricon*, fr. XXXXII, p. 191. Il testo compariva nelle edizioni di Leida (*Petronii Arbitri viri consularis Satyricon* [...], Lugduni Batavorum, Ex officina Ioannis Paetsii, 1585, c. †6v) e in quella di Parigi curata da Pierre Pithou (*Petronii Arbitri Satyricon, adiecta sunt veterum quorundarum poetarum carmina non dissimilis argumenti* [...], Lutetiae, Apud Mamertum Patissonum, 1587, p. 115).

³⁴⁴ *Parla il poeta ... per l'orecchie:* per la censura tassoniana delle metafore sregolate vedi *Introduzione*, §2.4.

[31] *Ferir me di saetta in quello stato*

disse “ferir me” e non “ferirmi”, perciocché (come notò ancora il Bembo), nel verso seguente risponde al “me” col “voi”: uscì nondimeno altrove di questa regola, come si vedrà.³⁴⁵

[32] *Et a voi armata non mostrar pur l'arco.*

Gloria pugnantes vincere maior erat

disse Ovidio. Ma era pur dunque tempo da guardarsi e da star sul riparo, se quelli che li poteano nuocere andavano armati. Rispondesi che questo il Poeta non lo conobbe se non dopo, e che allora credea il contrario.

[33] *Amor ben fait volpillatge, e faillensa*

car mi que soi vencut venet ferir

e laissat leis, que non pot convertir

merses, ni vos, ni ieu, ni conoisensa

disse Raimondo Jordà poeta provenzale.³⁴⁶ [34] E di questo son[etto] sia detto assai, il quale di frasi poetiche e di naturalezza avanza senza dubbio i due precedenti, che non paiono usciti da vena naturale, ma ispremuti per forza e torchiati, per così dire.³⁴⁷

³⁴⁵ **come notò ... Bembo:** BEMBO, *Prose*, III, xiii, p. 132: «Dopo 'l verbo dico, quando essi [i pronomi, *ndr.*] sotto l'accento del verbo si restringono, né altra voce sotto quello accento medesimo si sta dopo essi. Conciosia cosa che quando essi altramente vi stanno, si scrive così, e fannosi terminare nella *e*: *Me la diè; Te gli tolse; | "Ferir me di saetta in quello stato"*». T. segnala lo scostarsi di Petrarca dalla norma bembiana nel commento a *RVF* 23, §16.

³⁴⁶ **Amor ... conoisensa:** *Vas vos soplei, en cui ai m'es m'entensa*, vv. 37-40, per cui ha resistito l'attribuzione a RAIMON JORDAN (*BEdT* 404,012): ASPERTI, *Raimon Jordan*, pp. 421-482: 437. Adatto, con i cambiamenti dovuti alla differente situazione testuale, la traduzione di Asperti – *ivi*, pp. 440-441: «Amore, ben commettete un'azione vigliacca e deplorabile | perché ferite me che sono già abbattuto | e trascurate lei, alla quale non possono far mutare intendimento | la pietà, né voi, né io, né la cortesia». Per la citazione tassoniana, vedi in particolar modo *ivi*, pp. 429-430: 429, dove si fa notare come, per quanto riguarda il v. 40, «l'ordine delle parole [...] è differente da quello di ogni altro testimone»; nella nota 5 è inoltre segnalata «la tendenza di Tassoni a ridurre le desinenze dei sostantivi da *-tz* a *-t*. La medesima propensione si registra anche per le desinenze verbali *-tz*».

³⁴⁷ **torchianti:** *torchiato* 'lambiccato, eccessivamente elaborato, privo di spontaneità' – *GDLI*, XXI, p. 39.

Il tratto saliente del breve commento a RVF 4 è la curiosa ipotesi di riformulazione concettuale del sonetto proposta ai §§3-4 (cfr., per un simile tentativo, il commento a RVF 17). Giudicando non eccellente la struttura logica della «comparazione» di RVF 4, 9-12, T. propone di riformare il componimento stabilendo un rapporto analogico Betlemme-Roma/Cabrières-Parigi (operazione che puntualmente imbatte nelle critiche di AROMATARI, *Risposte*, pp. 44-49). T. inserisce in C, in coda al §4, anche il parere sulla stessa «comparazione» espresso da Giovan Battista Bottini e leggibile in AROMATARI, *Risposte*, pp. 48-49 (delle *Risposte* Bottini fu anche prefatore):

Il Sig.^r Gio[van] Batt[ist]a Bottini tiene che 'l Petrarca in questo sonetto non faccia comparazione ma rechi solamente tre esempi, o casi che vogliam dirli, ne' quali habbia Dio maravigliosamente esaltata l'umiltà, e che 'l primo esempio cominci nel quaternario: | *Tolse Giovanni dalla rete etc.*; | il secondo in que' versi: | *di sé nascendo a Roma etc.* | e 'l terzo in quegli altri: | *Et hor d'un picciol borgo etc.* | la quale sposizione non può se non lodarsi

Il cognome di Bottini fu inserito nelle postille solo in un secondo momento, ed è molto probabile che l'apprezzamento di T. per l'ipotesi di Bottini sia solamente ironico.

Anche se la proposta tassoniana di rimodulazione del sonetto si fonda di fatto sulla teoria aristotelica, l'autore (§3) non lesina critiche allo Stagirita, ironicamente chiamato «Maestro», e alla sua *Poetica*, definita qui – sulla scorta del Castelvetro –³⁴⁸ un «abbozzamento» (cfr. *Introduzione*, §1.4); l'attacco era anche più aspro in A, c. 25r, dove l'opera aristotelica era definita «*indigesta raccolta di precetti poetici*». Comprensibilmente piccata la replica di AROMATARI, *Risposte*, p. 47:

Che la *Poetica* d'Aristotele poi sia uno abbozzamento, questa è un'opinione seminata dal Castelvetro, ed è stata da tanti, e con tante e sì efficaci ragioni ributtata, che se non si sciolgono quelle, io non posso crederla per abbozzo ad un semplice detto del S. Tassoni.

Sonetto III [RVF 4]

[1] *Quel ch'infinita providenza, et arte, etc.*
*tolse Giovanni da la rete, e Piero*³⁴⁹ |

[c. B2v, p. 20] *Primus apostolico parva de puppe vocatus*
agmine Petrus erat, quo piscatore solebat
squamea turba capi; subito de litore visus
dum trahit ipse trahi meruit: piscatio Christi
discipulum dignata rapit, qui retia laxet
humanum captura genus,

³⁴⁸ CASTELVETRO, *Poetica*, I, p. 3: «conciosia cosa che io mi sia aveduto che questo libretto sia una prima forma rozza, imperfetta e non polita dell'arte poetica, la quale è verisimile che l'autore conservasse perché servisse in luogo di raccolta d'insegnamenti e di brevi memorie, per poterle avere preste quando volesse ordinare e compilare l'arte intera».

³⁴⁹ **quel ch'infinita ... Piero:** in C Tassoni aggiunge: «*Che criò questo, e quell'altro hemispero* | Fu notato da alcuni che 'l Poeta usava più volentieri *criare* che *creare*: ma se si confrontano tutti i luoghi ov'egli s'è servito di questo verbo troverassi che ciò è vanità, avendo egli già usato l'uno e l'altro indifferentemente, ma molte più volte il *creare*». Si tratta di una risposta a MUZIO, *Battaglie*, p. 338: «*che criò questo et quell'altro hemispero*. | Usa il Petrarca di dir più volentieri *criare* che *creare*».

disse Aratore poeta.³⁵⁰

[2] *E nel regno del ciel fece lor parte.*

Nota che dice fece lor parte “nel” regno del cielo, e non “del” regno del cielo, significando che diè lor luogo per goder la beatitudine nel cielo; e non assegnò loro una parte di quello, acciò se la godessero.

[3] *Di sé nascendo a Roma non fe' gratia
a Giudea sì, tanto sovra ogni stato
humilitate esaltar sempre li piacque:
et hor d'un picciol borgo un Sol n'ha dato*

Questa a me non pare comparazione da invaghirsene: poteva il Poeta pigliare Betlèm, infimo luogo dell'Imperio romano, e Roma a capo dell'Imperio, e dall'altra parte Cabrières, infimo borgo del Regno di Francia, e Parigi, capo del Regno, e paragonando insieme Betlèm e Cabrières e Parigi e Roma far similmente comparazione di quanto era accaduto tra Betlèm e Roma nel nascimento del Salvatore, con quello che era tra Cabrières e Parigi nel nascimento di Laura succeduto, per dare a divedere che sempre l'umiltà vien esaltata da Dio: ché così insegna il Maestro, in quel suo abbozzamento di Poetica al capo ventesimo, dove tratta delle metafore.³⁵¹ [4] Nondimeno ei lascia Betlèm e Parigi e piglia per contraposto di Roma tutto il regno di Giudea, che per anti[c. B3r, p. 21]chità di gente, eccellenza de' re, bontà di religione, ricchezze di città e numero di popolo era regno nobilissimo e grande, ancorché allora fosse in soggezione de' Romani, come tant'altre provincie.³⁵²

[5] *Tal che natura, e 'l luogo si ringratia,
onde sì bella donna al mondo nacque.*

Se Dio l'avea data, come se ne ringraziava il luogo e la natura? Questo era un pagare all'oste la cena dell'amico.³⁵³ Intendi che nelle cose di quaggiù l'intelletto ordinariamente non ricorre alla cagione universale, ch'è Iddio, ma portato dal senso alle cose più prossime ed immediate; e però ringraziavano e benedicevano il luogo e la natura gli Avignonesi per mezzo de' quali avea Dio un così fatto sole concesso alla terra: «*universaliora enim remotiora, et cognita minus*» dicono i filosofi.³⁵⁴

³⁵⁰ **Primus... genus:** ARATORE, *Historia apostolica*, I, vv. 69-74, p. 228. Il passo compare in GIOVENCO-SEDULIO-ARATORE, *Sacra poësis*, p. 230 (cfr. RVF 3, §1): «Per primo Pietro era stato chiamato dalla piccola barca tra gli apostoli, dal qual pescatore la folla squamosa era solita essere catturata; non appena fu visto pescare dalla costa egli stesso meritò di essere pescato: lo rapisce la nobile pesca dei discepoli di Cristo, affinché getti le reti per catturare uomini».

³⁵¹ **così insegna ... metafore:** cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 1457b 1-33, pp. 190-192, dove, tra i vari casi, è menzionato quello della metafora per analogia. Vedi AROMATARI, *Risposte*, pp. 46-47: «tuttavia è d'avvertire che ivi Aristotele, come nel 3. lib[ro] della *Retorica*, trattando delle spezie della metafora connumera fra loro la proporzionale, che si fa quando una seconda cosa ha l'istesso rispetto ad una prima, che una quarta ad una terza [...], ma non saprei cavar da tal luogo che le similitudini si debbano far tutte con tal proporzione».

³⁵² **tant'altre provincie:** cfr. l'aggiunta in C: «*Et hor d'un picciol borgo un sol n'ha dato* | così Dante: | *Di questa costa là dov'ella frange* | *più sua rattezza, nacque al mondo un sole* | parlando del luogo ove San Francesco era nato. Ma questa del Poeta n[ost]ro oltra le cose dette, alcuni eziandio per simiglianza troppo ardita l'hanno tenuta»). T. riprende una citazione dantesca già menzionata da CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 22. Per l'altra nota qui inserita da T. in C, vedi le note introduttive al sonetto.

³⁵³ **pagare ... amico:** cioè 'non riconoscere da chi giunga un beneficio'; del modo di dire non conosco altre attestazioni, e non può essere escluso che si tratti di un conio tassoniano. Cfr. del resto la sua diversa formulazione in A, c. 25v: «*Voler pagar l'oste di quanto l'amico ci dà da cena, a me pare che sia uno sproposito*».

³⁵⁴ **Intendi che nelle cose ... dicono i filosofi:** assente in A. Al suo posto (c. 26r-v) si poteva leggere una dichiarazione utile a comprendere il metodo critico tassoniano (forse, in fase di revisione, considerata ridondante): «Molti diranno che 'l poeta da gran parte di queste mie dubitazioni si può scusare e difendere, ed io lo so molto bene; ma so ancora dall'altra parte, e per questo lo noto, che quella poesia non sarà mai | eccellente, la quale ha bisogno d'essere scusata e

Sonetto III [RVF 5]

[1] *Quand'io movo i sospiri a chiamar voi*

Ben si conosce che questo son[etto] fu de' primi che facesse il Poeta, essendo solito degli amanti che poeteggiano e de' poeti che amoreggiano il fantasticare di primo rilancio sopra i significati del nome dell'amata, invenzione però che gli antichi (per quant'io stimo) non la prezzarono punto,³⁵⁵ non già che alle volte non riesca assai bene, e che alcuni moderni con vaghezza grande non l'abbiano fatto, ma questi tali hanno scelti nomi accommodati a ciò, oltra l'artificio usato loro intorno. [2] Percioché come non è atto ogni nome da scherzarli sopra | [c. B3v, p. 22] così non è buono ogni scherzo, ancorché sia a proposito il nome. Ed in amendue questi capi direi che avesse usato poca cura il Poeta, facendo cattiva elezione, e forse peggiore applicazione. E si vede ch'anch'egli, poscia, accortosi di questo si servì d'altro nome.³⁵⁶

[3] *E'l nome, che nel cor mi scrisse Amore*

Non è reiterazione ma dichiarazione, potendosi chiamare alcuno senza nominarlo.³⁵⁷

[4] *Lodando s'incomincia udir di fuore
il suon de' primi dolci accenti suoi*

difesa. Ed intendami chi è ragionevole, ch'io non do biada agli asini né scrivo a chi tiene che 'l Petrarca non abbia potuto errare, ma a chi desidera di conoscere in q[ues]to poeta quello che è degno d'essere imitato e quello che no». **universaliora ... minus:** la sentenza parrebbe derivare da ARISTOTELE, *Metafisica*, A, 2, 982a 23-25, pp. 8-9: «E le cose universali sono, per l'appunto, le più difficili da conoscere per gli uomini: sono, infatti, le più lontane dalle apprensioni sensibili». Si cfr. l'opposizione di AROMATARI, *Risposte*, pp. 49-50, p. 49: «Quando il poeta avesse voluto tener l'ordine che l'avversario dice, non avrebbe prima detto *natura*, che è più universale, e dopo *luogo*, che è manco universale, e più noto al senso, ma avrebbe posto avanti *luogo* e dopo *natura*».

³⁵⁵ **fu de' primi ... Poeta:** circa la datazione del sonetto (definito, non senza ironia, «tropologico» in A, c. 26r), cfr. SANTAGATA, p. 27: «La presenza del mito dafneo non è indizio sufficiente di composizione giovanile [...]: anzi, il fato che il simbolo dafneo sia pienamente dispiegato anche sul versante poetico potrebbe suggerire una datazione molto più bassa. Un termine *ante quem* potrebbe essere costituito dal passo del *De vita ... Petracchi* in cui Boccaccio nomina più volte Lauretta [...]; si potrebbe pensare, infatti, che nel *De vita*, abbozzato nel '41-42 e ultimato nel '47-48, Boccaccio avesse presente proprio questo sonetto [...]». Nel giudizio tassoniano, fondato su parametri stilistici, è però significativa la capacità di cogliere aspetti che hanno effettivamente indotto studiosi anche moderni ad attribuire il sonetto (di contro ai proemiali) a un periodo precedente. **di primo rilancio:** «a bella prima» – GDLI, XVI, p. 353 (che cita l'esempio di Tassoni). Per un'attestazione precedente (1588) si cfr. BOSIO, *La Corona*, p. 303: «ma chi di primo rilancio vuole corre le rose, cioè chi prima vuol godere le comodità di questo mondo, li resta poi a passar nell'altro per le spine». **non la prezzarono punto:** Cfr. A, c. 26r-v: «che gli antichi, per quello che si vede, non la stimarono». Vedi per questo luogo AROMATARI, *Risposta*, p. 51: «Se questo è vero, che gli antichi non prezzassero lo scherzar sopra i nomi, perché Marziale nel 9. lib[ro] scherza con tre epig[rammi] sopra 'l nome di Earino? ed Ausonio, col 39. e 40. epig[ramma] sopra 'l nome di Cresto, e d'Acindino, e col 101. sopra quello di Furippo? e Dante nel 7. can[to] del Para[diso] sopra 'l nome di Bice?»; TASSONI, *Avvertimenti*, p. 137: «Non dice l'avversario che ciò non usassero assolutamente, ma che non lo prezzarono, comparativamente parlando». Si noti poi la ricezione delle critiche dell'Aromatari con conseguente correzione, in C, di «non la prezzarono punto» in «non la prezzarono molto, nonostante che alcuni di loro, come Marziale ed Ausonio, ne lasciassero qualche esempio».

³⁵⁶ **d'altro nome:** cfr. A, c. 26r: «Lauretta che poi venne chiamata Laura»; vedi anche FAUSTO DA LONGIANO, c. 4v (il passo è citato estesamente a nel commento al §5). Cfr. AROMATARI, *Risposte*, pp. 51-52: «Questo nome sopra 'l quale scherza in questo luogo il Petrarca non se l'avea eletto, né se lo poteva eleggere»; TASSONI, *Avvertimenti*, pp. 140-141: 140: «volendo il Poeta scherzare sopra il nome dell'amata, può eleggersi di farlo o sopra il suo nome vero, o sopra un altro finto da lui».

³⁵⁷ **Non è ... dichiarazione:** GESUALDO, c. VIv: «E 'l nome. Non vi s'è questo indarno aggiunto, benché paia bastasse aver detto *a chiamar voi*, perché la forza tutta è nel nome, e potrebbesi esporre “voi, e 'l nome, il vostro nome”»; DANIELLO, c. 3v: «Quand'io muovo i sospiri a chiamar voi e 'l nome, cioè, quand'io sospirando vi chiamo; *et* invece dello idest latino».

“Loda”, e non “lodando” pare a me fosse da dire, che cominciava ad udirsi nella prima sillaba del nome di Loreta: come disse dell’ultima, che “taci” e non “tacendo” significava. [5] La maggior parte de’ testi hanno scorrettamente “Laudando” in cambio di “Lodando”, essendo il vero nome di Laura non “Lauretta”, come hanno creduto alcuni, ma “Loreta”, che tale si costuma anco oggidì, quasi per tutta la Francia, dove quello di “Lauretta” è puro italiano, ed usato in Firenze fino a quel tempo.³⁵⁸

[6] *Vostro stato real, che 'ncontro poi*

Come “stato reale”, se già l’ha descritta nata povera e bassamente in un vilissimo borgo?³⁵⁹

[7] *Raddoppia a l’alta impresa il mio valore*

Che ’l richiamar per nome una donna sospirando sia un’alta impresa e che ci vogliano le forze d’Ercole a me non mi s’attaglia. So che alcuni intendono che quando il Poeta si pone a comporre sopra Loreta gliene succeda questo, ma leggasi tutto ’l sonetto da capo a piedi e vedrassi ch’egli non parla d’altro che di chiamarla per no[me].³⁶⁰ |

[c. B4r, p. 23] [8] *Ma taci e grida il fin, che farle honore
è d’altri homeri soma, che da’ tuoi*

“Loda” dice il principio; “taci”, grida il fine; a me paiono contradizioni spigolate senza profitto.³⁶¹

³⁵⁸ *essendo il vero nome ... a quel tempo*: l’osservazione, assente da A, consuona con quella di FAUSTO DA LONGIANO, c. 4v (che mette a testo proprio «Lodando»): «Lodando s’incomincia. Ancor che ’l nome vero fosse Loreta, nome frequentatissimo per tutte le parti della Francia, nondimeno per miglior consonanza chiamò poi Laura. Lo primo suono del nome si piglia dalla prima sillaba di questa voce “lodando”, che è lo. *Vostro stato real*. La prima sillaba di questa dizione “reale” fa la seconda del nome, che è re, e la terza togliesi da “taci”, ch’è ta, ed avremo *Loreta*. Appo ’ volgari q[ue]sta diftongo au, per lo più si converte in o, come *thesauro tesoro, auro oro, laude lode*, ed altri assai». Vedi anche è MANUZIO, *Il Petrarca*, c. D7r: «Si parla di *Laureta* o *Loreta*, perché alcuni testi a penna hanno *lodando se ’ncomincia*». Cfr. AROMATARI, *Risposte*, p. 53: «Adunque se uno italiano e fiorentino parla all’italiana e fiorentina parla scorrettamente? Se uno scrittore toscano usa voci toscane fa errore? Io non so che dire, se questo è così, oltreché la parola *Loreta* non ha similitudine alcuna con *lauro*, ove *Lauretta* ve n’ha tanta, che ciascuno sa che non vuol dir altro che una picciola ghirlanda per corona contesta di rami di Lauro [...]». TASSONI, *Avvertimenti*, p. 143: «Voi uccellate a’ grilli, perché l’avversario non dice che faccia errore chi toscaneamente favella, ma che il vero nome di Laura era Loreta, perché così è l’uso di Provenza [...] e che però si doveva leggere *lodando* e non *laudando*, il che fu anche avvertito nell’annotazioni del testo d’Aldo, con allegare che così avevano i manoscritti».

³⁵⁹ *Come ... borgo?*: si cfr. l’opposizione di AROMATARI, *Risposte*, pp. 53-54: 53: «Non può adunque nascere uno di stirpe regia, anzi re di molte corone, in un vilissimo borgo?». TASSONI, *Avvertimenti*, p. 145: «non traendo Laura o Loreta dal suo nascimento condizione alcuna di stato reale, se il poeta gliele voleva attribuire, la potea chiamare reina dell’altre belle, o lo scettro del regno d’amore doveva darle».

³⁶⁰ *Che ’l richiamare ... no[me]*: cfr. AROMATARI, *Risposte*, pp. 54-55: «Certo che il chiamar per nome una donna sospirando non è grande impresa; ma il lodarla chiamandola con amorosi sospiri, come gli faceva, questo sì che non è facile e può farsi alta impresa; e perciò nella Canz[one] *Poiché per mio destino* disse *Ma pur convien che l’alta impresa i’ segua | continuando le amorose note*». TASSONI, *Avvertimenti*, p. 146: «S’io fossi voi, non vorrei mostrarmi perfidioso su questa bagattella, perciocché ella è tagliata in un bisquadro di sorte che, voltatela su che lato volete, non si reggerà mai in piedi». In C, Tassoni pone alla fine del paragrafo successivo (dopo «no[me]») un’aggiunta direttamente collegabile al dibattito con l’Aromatari: «Io credo veram[en]te che la sua intenzione fosse di voler dire che la prima sillaba del nome di Loreta l’invitava a lodarla e la seconda doppiamente l’animava allo stesso, significando grado degno di riverenza e di lode, chente è quello di re. Ma avendola poco dianzi descritta una poverella umilmente nata, come poteva questo titolo convenir qui a Loreta? Sarebbe gli convenuto se di sopra reina dell’altre belle chiamata ei l’avesse, o lo scettro del regno d’Amore le avesse dato».

³⁶¹ *“Loda” ... grida il fine*: Cfr. AROMATARI, *Risposte*, p. 55: «Così affermo anch’io, ma di più aggiungo che *Laudando* s’incomincia udire il principio, il mezzo mi raddoppia il valore a *laudare*, il fine mi grida *Taci*; sono diversità bellissime, e queste ha fatte il nostro autore. Non già *Loda* e *Taci* [...]». TASSONI, *Avvertimenti*, p. 141 ribadisce l’incompatibilità di *laudando* e *taci*. *spigolate senza profitto*: ‘ricercate inutilmente’ si tratta di un uso metaforico di *spigolare* ‘raccolgere le spighe di grano o altre piante erbacee rimaste abbandonate sul campo dopo la mietitura o dopo

[9] *Così lodare e reverire insegna
la voce stessa*

E qui pure o io trasogno o il poeta trasanda: ha detto di sopra che la sillaba “re” significa stato reale, e qui dice che insegna a reverire; tanto poteva insegnare a recere.³⁶²

[10] *...pur ch'altri vi chiami
o d'ogni reverenza, e d'honor degna.*

E perché questa necessità di chiamarla? Non era l'istesso il nominarla semplicemente, o cantare, o leggere il suo nome?

[11] *Se non che forse Apollo si disdegna
ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami
lingua mortal presuntuosa vegna.*

S'egli avesse detto di sopra che 'l nome della sua donna significava “lauro”, albero nel quale fu trasformata Dafne, amata da Febo, poteva secondar questo concetto aggiungendo che forse Apollo non s'avrebbe per bene d'aver per concorrente in amore una persona mortale, e se ne sdegnerebbe; ma avendo detto che significa “lodare” e “reverire” e “tacere”, come c'entra qui Apollo? [12] E, posto che pure nella maniera che dice il Poeta c'entrasse, perché s'avrebbe egli a sdegnare che colei che fu amata da lui qua giù in terra o l'albero in cui si trasformò fosse lodato ed onorato dagli uomini, onde tenesse per audace e presuntuoso chi lo facesse?³⁶³ Io credo che in quel[c. B4v, p. 24]sto sentimento piuttosto del contrario si sdegnerebbe, tenendosi sprezzato da chi non onorasse le cose onorate da lui; e tanto più che la trasformazione esclude ogni gelosia.

[13] Ma questi così fatti sonetti io non posso quasi credere che 'l Poeta proprio li pubblicasse. E perdonarmi di grazia gl'interessati ed affezionati suoi, ché un sonetto, né due, né dieci, tratti del numero di tanti, non lo faranno men grande.³⁶⁴ E se ne gli altri trascorro a notar quello ch'io ho giudicato da non imitare, non è il mio fine di tassare lui, ma di levar le franchigie a certi che voglion comporre al dispetto della natura; e se le stitichezze loro non s'approvano, subito te le autorizzano con un esempio scappato dal pennaiuolo al Petrarca in tempo di penuria; e che molte volte ancora (la Iddio grazia) non fa punto a proposito.³⁶⁵

il taglio' – *GDLI*, XIX, p. 909. L'espressione è assente in **A**, dove (c. 28r) T. scriveva che: «l'un significato può contender con l'altro di precedenza, che così a quello come a questo ci bisogna il comento di Merlino per intenderlo e cavarne costrutto»; il *comento di Merlino* è quello scherzoso di Teofilo Folengo (Merlin Cocai) al *Baldus*. Cfr. *RVF* 105, p. 165: «Questo è lavoro a grotteschi, com'io non so se Merlino o l'interprete del Burchiello ne traessero e piedi» (dove Folengo è citato insieme al Doni, commentatore di Burchiello).

³⁶² *o io ... trasanda*: per *trasandare*, vedi commento a *Prefazione*, §11. AROMATARI, *Risposte*, pp. 55-56: «Il poeta non trasanda. Non dice egli che la sillaba *Re* significhi riverire, ma che la sillaba *Ta* grida *Taci* [...] Sì che non la *Re* ma la *Ta* è quella che insegna di riverir tacendo». In **C**, Tassoni interviene correggendo: «improvvisa», forse sulla base di una concezione sviluppata solo più tardi ed espressa nel commento a *RVF* 282: «E quanto a me considerando certi sonetti di questo taglio, in paragone delle canzoni, tengo per fermo che 'l Poeta *all'improvviso li componesse*, e che poscia da altri che da lui fossero pubblicato». *tanto ... recere*: 'allo stesso modo poteva insegnare a vomitare'; *recere* 'espellere attraverso la bocca il contenuto dello stomaco, vomitare' – *GDLI*, XV, p. 633.

³⁶³ *perché s'avrebbe egli a sdegnare*: AROMATARI, *Risposte*, pp. 56-59: 57-58: «Apollo si sdegnava che lingua mortale parlasse de' suoi verdi rami, cioè che si nominasse il nome di *Lauretta*, il quale come s'è detto significa una picciola corona di rami di lauro contesta [...]. Apollo non si sdegnava di vederla riverire ma di sentirla lodare da lingua mortale».

³⁶⁴ *un sonetto ... men grande*: cfr. AROMATARI, *Risposte*, p. 59: «E se bene è vero che né uno, né due, né dieci tratti del numero di tanti non lo farebbero men grande, perché dobbiamo levarne i buoni? E quali saranno i “tanti” a detto del Signor Tassoni, s'egli da otto o dieci in poi, in tutti crede di trovar qualche grave errore?». *in questo sentimento*: 'in questo senso'.

³⁶⁵ *levar le franchigie*: *franchigie* 'esenzione dai dazi e dalle imposte' – *GDLI*, VI, p. 286, (dove però il passo tassoniano è citato sotto diversa accezione). Si oppone al precedente «tassar lui». *stitichezze*: cfr., *supra*, *Prefazione*,

Sonetto V [RVF 6]

[1] *Sì traviato è 'l folle mi' desio*Nota che dice «*mi' desio*» per non offender la rima.³⁶⁶[2] *Folle e follia* è della provenzale:*El mon non ha null saber
perquieu camies ma follia*disse Pietro Ramondo di Tolosa.³⁶⁷[3] *...leggiera e sciolta.*

La voce leggiero e leggiera è della provenzale anch'ella:

E tals mal trachz mes lezers |[c. B5r, p. 25] disse Folchetto di Marsiglia.³⁶⁸[4] *Vola dinanzi al lento correr mio**et una cerva errante e fuggitiva
caccio con un bue zoppo, infermo e lento*disse altrove.³⁶⁹[5] *Né mi vale spronarlo o darli volta,
ch'Amor per sua natura il fa restio.*

§2. **scappata dal pennaiolo:** 'scappata dalla penna' ma anche 'scappata dal deretano' (cfr. precedente *stitichezze*). Il *pennaiolo* non è infatti propriamente la penna ma un 'vasetto, boccetta o altro tipo di contenitore da scrivania in cui venivano tenute le penne e, in genere, l'occorrente per scrivere'; nella sua accezione scherzosa, significa 'sedere, ano'; cfr. loc. *rompere il pennaiolo* 'sodomizzare' – *GDLI*, XII, p. 1024, 'ano (in quanto contenitore dela *penna*, con allusione al rapporto anale)' – *DLA*, p. 396. Vedi BRACCIOLINI, *Scherno*, XIV, 33, 5-8, p. 215: «E non sol delle femmine e pulzelle, | ma de' maschi il poltron si fece amante. | E *ruppe* in questi boschi, un dì che solo | trovollo, a Ganimede il *pennaiuolo*». **penuria:** 'limitatezza, scarsità di mezzi espressivi' – *GDLI*, XII, p. 1068 (con es. da AROMATARI,

³⁶⁶ **per non ... rima:** 'per non deturpare, svilire la rima'; cfr. *offendere* – *GDLI*, XI p. 823. Si noti come in questo luogo FAUSTO DA LONGIANO, c. 5r stampasse «*mio desio*». VINCENTI, *Bibliografia*, p. 117.

³⁶⁷ **Folle ... follia:** queste forme sono dichiarate provenzalismi in VARCHI, *Hercolano*, p. 704. L'it. *folle* (e il derivato *follia*) sono esiti del lat. *follis* 'mantice, sacco di cuoio, pallone' e metaf. 'testa vuota', indipendenti dagli analoghi provenzali (cfr. *DELI*, *TLIO* – quest'ultimo alla voce *follia*). L'osservazione tassoniana, fondata sul rilievo di una coincidenza lessicale, rivela la probabile percezione di un rapporto realmente esistente tra *folle ... desio* e la *fol'amor* trobadorica (cfr. BETTARINI, p. 28; si tenga però conto della distinzione tra *follor* cortese e concezione del *folle desio* petrarchesco posta da SANTAGATA, p. 31). Questa nota e le citazioni provenzali sono assenti da A. **El mon ... follia:** PEIRE RAIMON DE TOLOZA, *Atressi com la candela* (BEdT 355,005), vv. 32-33 (vedi CAVALIERE, *Peire*, p. 19).

³⁶⁸ **E tals ... lezers:** FOLQUET DE MARSEILLA, *Us volers outracuidatz*, (BEdT 155,027) v. 23, vedi SQUILLACIOTI, *Folquet, ad indicem*. VINCENTI, *Bibliografia*, p. 50. *Leggero* deriva dal fr. ant. *legier* (*DELI*).

³⁶⁹ **ed una cerva ... infermo e lento:** *RVF* 212, vv. 7-8 (vedi il commento tassoniano a p. 290). La relazione tra i sonetti VI e CCXII è rilevata anche da BETTARINI, p. 28 e pp. 993-994 (commento a v. 8).

Assomiglia il Poeta l'appetito suo ad un cavallo che abbia due vizi contrari, sboccato e restio, dicendo che per la via della concupiscenza è sboccato, e senza curar di freno vassene a briglia sciolta. Ma per quella della ragione è restio, né per qualsivoglia industria può fare che si ritragga dalla seguita traccia, e che ad essa si pieghi, mercé però d'amore, spirito che a chi l'ha in corpo tali effetti di sua natura cagiona.³⁷⁰

[6] *Che mal mio grado a morte mi trasporta*

Dicesi *mal grado* e *a mal grado*, onde altrove: «*S'a mal mio grado, il lamentar che vale?*». È però frase ch'usò la provenzale:

que malgrat vostre·us am, e·us amarai,
e malgrat mieu mas amors vos m'atrai
 disse Anselmo Faidit.³⁷¹

[7] *Sol per venire al lauro onde si coglie*
acerbo frutto

Questo cogliere acerbo frutto dalla sua donna, che gustandosi affliga, non ha quel leggiadro significato che taluno si crede. Anzi sarebbe molto a proposito per qualche innamorato al barlume che avesse dato nel mal francese di cozzo.³⁷²

[8] *...che le piaghe altrui |*

[c. B5v, p. 26] *gustando afflige più che non conforta.*

Trapassa dalla metafora del cavallo a quella d'un ferito che cavalchi per servirsi della medicina che li procaccia il cavallo. E nota *gustando* in significato passivo; così disse Virgilio:

Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis,

³⁷⁰ *Assomiglia il Poeta ... natura cagiona*: T. ha senz'altro in mente le interpretazioni platonizzanti del passo, che trovavano ampia attestazione in commenti come quello di GESUALDO, c. VIIr: «Ma poi mi rimembra che 'l Minturno ci fece accorti, sì come quasi per tutta l'opra, così qui ancora il P. aver imitato Platone. Di quello ch'egli ragionando abondevolmente ne disse tanto prenderemo quanto ne fa qui bisogno perché Socrate nel platonico Fedro finge l'anima con due ali, e simile ad un carro governato dal suo attore e tirato da duo cavalli, un bianco ed un nero [...]» (per il perduto dialogo *Accademia* di Minturno e il suo uso nel commento di Gesualdo vedi D'ALESSANDRO, *Minturno e Gesualdo*, p. 119). Cfr. anche DANIELLO, c. 2r: «Descrive imitando Platone il quale nel Fedro ad un carro da due cavalli tirato rassomiglia l'anima nostra, l'appetito ai due cavalli, ed al rettore e governatore di esso carro la ragione, benché in questo dissenta da Platone il Po[eta] che solamente ad un cavallo, là dove egli è a due l'appetito assomiglia [...]». *sboccato*: 'insensibile al morso (un cavallo)', 'indocile, bizzarro, riottoso' – *GDLI*, XVII, p. 682. *restio*: 'che s'impunta, rifiutandosi di procedere (con riferimento ai cavalli)' – *GDLI*, p. XV, p. 898.

³⁷¹ *Que malgrat ... m'atrai*: sono in realtà versi di ELIAS DE BARJOLS, *Mas comjat ai de far chanso*, vv. 39-40 (*BEdT*, 132,008) – vedi STRONSKI, *Elias de Barjol*, pp. 35-38: 37. T. propone l'introduzione di *malgrado* anche nella Crusca del 1612, dove cita lo stesso verso (TASSONI, *Postille*, p. 105). Per la corrispondenza dell'it. *malgrado* e del fr. *maugré* nel *Fiore* («su evidente influsso del Roman de la Rose») cfr. VANOSI, *Malgrado*. In C, T. aggiunge dopo «mi trasporta» un'esempio tratto da OVIDIO, *Amores*, IXb, v. 5: «Odi l'istessa comparazione del cavallo sboccato in Ovidio, e non del restio, come hanno inteso alcuni. | *Ut rapit in praeceps dominum spumantia frustra | frena retentantem durior oris equus, etc*» (il passo era già stato proposto in TASSONI, *Avvertimenti*, p. 160, in risposta a AROMATARI, *Risposte*, pp. 60-61.)

³⁷² *quel leggiadro significato*: cfr. DANIELLO, c. 2r: «*Acerbo frutto*, le bacche del Lauro, come scrive Avicenna, sono medicinali e molte infermità sanano, onde Plinio: [...]. Ma ancora che giovino all'altrui piaghe vuol dimostrare il Po[eta] che non solamente alle sue non erano d'alcun giovamento, ma di maggior dolore cagione e perciò soggiungne *acerbo frutto* che le piaghe *altrui*, di se stesso intendendo». TASSONI, *Avvertimenti*, p. 160: «E veramente tra l'altre bugie medicinali si legge che le bacche del lauro sanano di molti mali e sogliono in particolare adoperarsi a disinfiammare i nervi e le membra gonfiate ne' bagni che vi si fanno». Vedi anche BETTARINI, p. 30: «Le bacche del lauro [...] danno un succo che non guarisce le piaghe» (e rimandi). *di ... al barlume*: cioè 'di qualche innamorato che, nella luce fioca, non ha visto sul volto dell'amata i segni della sifilide'. Per *al barlume* cfr. commento a *RVF* 1, §2. *mal francese*: 'sifilide'. Per l'uso comico della malattia vedi CABANI, *La Franceide* (e *Introduzione*, §2.6). Cfr. AROMATARI, *Risposte*, p. 60: «al tempo del Petrarca non v'era il mal francese». *avesse dato di cozzo*: 'cozzare, colpire con le corna, urtale con violenza' e anche 'imbattersi' – *GDLI*, III, p. 930. Dato il contesto, non è da escludere una sfumatura allusiva in senso erotico.

idest, *dum incantatur*.³⁷³

³⁷³ **Idest, dum incantatur:** «Cioè, mentre è incantato». L'esempio virgiliano (VIRGILIO, *Bucolica*, VIII, v. 71) addotto da T. era usato in opere didattiche quali il più volte ristampato PRISCIANESE, *Della lingua latina*, p. 340: «'La fredda serpe ne' prati essendo incantata si fiacca'. | "*Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis*". Il che disse Virgilio. Ne' quali essempli sopradetti non si vede ablativo, *quantunque e' si piglino in passiva significazione*, né essere vi può, se i grammatici non errano». T. include poi l'esempio addotto da DANIELLO, c. 2r («*Gustando* 'mentre è gustato'. Virgilio: *Exuperat magis, aegrescitque medendo*») in C: «ma meglio e più a nostro proposito altrove: | *Exuperat magis aegrescitq[ue] medendo*» – VIRGILIO, *Eneide*, XII, 46. Sul gerundio assoluto cfr. BETTARINI, p. 30 (e CARDUCCI-FERRARI, p. 9: «*Gustandosi*, essendo gustato. Ha forza passiva [...]. Anche in latino Virg. ecl. VIII "*cantando rumpitur anguis*"»). VITALE, *La lingua*, p. 360 lo considera un gerundio proposizionale con valore condizionale, «attivo per il riflessivo "se si gusta"». Per analoghe osservazioni di T. sul valore dei gerundi cfr. *infra*, VII, 2.

L'aggiunta forse più rilevante in C è la citazione – su spinta di AROMATARI, *Risposte*, p. 62, che per primo ne fa menzione – di un falso sonetto trecentesco («*Io vorrei pur drizzar queste mie piume*») attribuito alla mai esistita poetessa Ortensia di Guglielmo da Fabriano; creato con ogni probabilità da Giovann'Andrea Gilio nel 1564 (GILIO, *Due dialogi*, c. 141v) e riproposto, con minime varianti, nel 1580 (GILIO, *Topica*, c. 76r), il falso sonetto fu poi assegnato alla fantomatica Giustina Levi Perotti da Sassoferrato nel *Petrarcha redivivus* (1635) di Giacomo Filippo Tomasini (la vicenda è studiata in MORICI, *Giustina Levi-Perotti*). L'indecisione di T. nel considerarlo scritto da «una donna da Fabriano o da Sassoferrato» potrebbe essere collegata alla diffusione della notizia riportata da Tomasini e forse già precedentemente diffusa da Torquato Perotti (cameriere segreto di Urbano VIII e, dal 1633, vescovo di Amelia – vedi GALLO, *Per Torquato Perotti*). Il *Petrarcha redivivus* venne dato alle stampe dopo la morte di T. (avvenuta il 25 aprile del 1635, laddove la dedicatoria di Tomasini è del 1 giugno) e non è dato sapere se l'autore ne conoscesse una redazione manoscritta.

Per la sostituzione del §12 in C sotto la spinta delle *Risposte* di Aromatari si veda *Introduzione*, §1.3.

Sonetto VI [RVF, 7]

[1] *La gola, e 'l sonno, e 'l otiose piume*

È sonetto morale, scritto ad un amico ch'era in pensiero d'abbandonar le belle lettere e gli studi della filosofia per darsi ad alcun'altra professione di più guadagno, mosso dalle vane mormorazioni del volgo. [2] Lelio Lelli fu d'opinione che 'l Poeta rispondesse al seguente son[etto] del Boccaccio, che si legge in un manoscritto:

*Tanto ciascuno a conquistar tesoro
in ogni modo si è rivolto e dato
che quasi a dito per tutto è mostrato
chi con virtù segue altro lavoro.
Perché costantemente infra costoro
oggi conviensi nel mondo sviato
in cui, come tu se', già fu infiammato
Febo del sacro e glorioso alloro.
Ma perché tutto non può la virtute
ciò che si vuol, senza 'l divino aiuto
a te ricorro, e prego mi sostegni
contra li fati adversi a mia salute |
[c. B6r, p. 27] e dopo il giusto affanno il mio canuto
capo d'alloro incoronar non sdegni.*³⁷⁴

³⁷⁴ Si tratta di una citazione dalla biografia (circolante ms. sotto vario titolo) scritta da Antoni Lelio Lelli negli anni '30 del Cinquecento, alla cui edizione sta al momento lavorando Valeria Guarna. L'opera del Lelli, a più riprese citata nelle *Considerazioni*, è definita nel commento tassoniano a RVF 58 «un trattato manoscritto che in tempo di Leone Decimo papa fece un Lelio de' Lelli romano» (pp. 113-114). Come lo stesso T. rivela in A, c. 31r, il manoscritto (un tempo appartenuto ai Frangipane) gli era stato donato da Margherita Sarrocchi. Attraverso la mediazione di Girolamo Preti, Tassoni aveva donato nel 1611 la propria copia manoscritta dell'opera del Lelli a Federigo Borromeo, FERRO, *Girolamo Preti a Roma*, pp. 1036 e 1047-1048, n. 56 (si tratta delle *Annotazioni e dichiarazioni sulla vita di Francesco Petrarca*. Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 24 inf., cc. 1r-134r). FRASSO, *Per l'ordinatore*, pp. 166-195: nota 43 p. 166. Il ms. ambrosiano è noto anche a Muratori (BONFATTI, *Le vie*, pp. 162-163). Già da quello quattrocentesco del FILELFO (c. A6v), i commenti suggeriscono o riferiscono la possibilità un indirizzo di RVF 7 a Boccaccio: «Il presente so[n]etto», secondo l'opinione d'alcuni, fu mandato a Giovanni Boccaccio da Certaldo, dubitandosi che p(er) viltà d'animo [...] non abbandonasse i principati studi» (VELLUTELLO, cc. 176r-v, ma vedi anche DANIELLO, cc. 2r-v, GESUALDO, c.

Ma perdonimi il Lelio, ch'io non so vedere che s'abbia a fare il son[etto] del Poeta nostro con questo, al quale se pur avesse voluto rispondere, non posso darmi a credere che non l'avesse fatto per le medesime rime.

[3] *La gola, e 'l sonno, e l'otiose piume*

Scriva Ateneo ch'uno di questi falaninna da Sibari, nomato Smindride, era già vecchio e non avea mai veduto nascere né tramontare il sole; e che Sagaride mariandino, standosi corcato in un letto di morbidissima piuma, sul più bel fior dell'età, per non istancar le mascelle, si facea masticare i bocconi dalla sua balia.³⁷⁵ [4] Ma qui il Patrizio per piume intese di quell'ale che Platone nel Fedro attribuisce all'anime, acciòché non paia reiterazione del concetto del sonno; il che però non m'induce a volar con Platone.³⁷⁶

[5] *Ventris amor, studium[ue] gulae somnus[que] quies[que] esse solent potior, sacrae quam cura poesis*

disse altrove il Poeta, commentando se stesso.³⁷⁷

[6] *Onde è dal corso suo quasi smarrita nostra natura vinta dal costume.*

Qui tiene il Poeta, secondo l'intelligenza di molti, che noi nasciamo sempre bene inclinati, ma che poi la buona inclinazione naturale venga sopraffatta dall'abito cattivo che noi pigliamo; il che non è tenuto per vero. Però portando una nuova disposizione in sua difesa (*cum proprie natura sit ea, quae rei dat formam*) io esporrei quelle voci «*Nostra natura*» per la parte ragionevole, la quale è veramente l'essenza della natura umana, essen|[c. B6v, p. 28]|do la nutritiva e la sensitiva proprie della bestiale e della vegetabile. [7] E per «*costume*» esporrei l'uso del secolo, dicendo che la natura nostra è vinta dal costume, cioè la ragione in noi è vinta dall'uso cattivo che corre:

Né natura può star contra 'l costume
disse in un altro luogo.³⁷⁸

[8] *Et è sì spento ogni benigno lume del ciel, per cui s'informa humana vita*

VIIIr). Il sonetto citato da T. (secondo la lezione del ms. della biografia lelliana) corrisponde a BOCCACCIO, *Rime*, I, XCVI, p. 83: «*Tanto ciascun ad acquistar tesoro*».

³⁷⁵ **falaninna**: non registrato dal *GDLI*, che riporta però l'analogo *falananna* 'uomo dappoco, fannullone, pigro, indolente' – *GDLI*, V, p. 579. Cfr. TASSONI, *Lettere*, I, pp. 424-425: «voi siete una mano di *falaninna* che vorreste stare a letto e che vi pioversero i confetti in bocca»; II, p. 181: «alla barba di cotesti *falaninna* che non sanno muovere le natiche dalla sedia». **Smindride**: si tratta in realtà del sibarita Smindiride (ATENEO, *Deipnosophistarum*, VI, 8, p. 112: «Sed non Smyndyrides Sybarita huiusmodi erat o Graeci [...]. Hic etiam cum vellet demonstrare quam feliciter ageret se neque orientem neque occidentem solem intra spatium viginti annorum vidisse, dictitabat, quod magnum et admirabile felicitatis argumentum arbitrabatur [...]»). **Sagaride mariandino**: ATENEO, *Deipnosophistarum*, XII, 13, p. 215: «Clitarchus libro quinto *Vitarum* Sagarim Mariandynum scribit ad senectutem usque ob delitias nutricis uberibus fuisse educatum, ne cibum mandendo defatigaretur: nunquam etiam manus inferius umbilico tulit».

³⁷⁶ **Ma qui il Patrizio ... Platone**: PATRIZI, *Lezione*, cc. 58v-59r: «Non si dee intendere questo luogo secondo che comunemente si espone dai commentatori per il letto, perchè che non direbbe altro il poeta che quello che egli aveva detto inenzi per "il sonno", ma ci è nascosto dentro un altro molto maggiore e più alto sentimento. Ad intelligenza del | quale è da sapere che Platone nel Fedro oltre a molte altre cose dona all'anime ragionevoli due ali, con le quali esse possin volare in quella parte che più loro aggrada [...]». Con ogni probabilità T. non conobbe l'inedito commento manoscritto al *Canzoniere* di Francesco Patrizi (sul quale vedi PAOLINO, *Per l'edizione*).

³⁷⁷ **Ventris ... poesis**: PETRARCA, *Epystule*, II, 10, vv. 66-67, p. 164. Del luogo parallelo si era già accorto VARCHI, *Lezione*, p. 10 (è comunque difficile che T. potesse conoscere la lettura varchiana del sonetto, risalente al 1543 ma edita solo nel Settecento). BETTARINI, I, p. 33 ritiene che Tassoni abbia formulato per primo questa osservazione.

³⁷⁸ **Né ... costume**: *RVF* 28, 111.

«*Mores sequuntur corporis temperamentum*» dicono e medici, ma qui il Poeta seguita l'opinione degli astrologi, i quali tengono che i nostri costumi dagli influssi celesti dipendano (non violentando però il libero arbitrio né il divino volere).³⁷⁹ [9] E servesi della voce 'informare' in significato di dar perfezione, che come diciamo l'orso nascere informe e dalla lingua della madre acquistar forma e perfezione, così la vita nostra prodotta informe aquista perfezione e forma dalla bontà de' costumi.³⁸⁰ [10] Ma che al tempo del Poeta ogni benigno influsso ed aspetto di stelle cagionatrici di nobili costumi fosse spento ed estinto è detto poeticamente, perché così pareva, è parimente da avvertire che l'opinione degli astrologi da quella de' medici non è in tutto discorde, tenendo essi che le stelle non solamente i costumi, ma il temperamento ancora del corpo influiscano.³⁸¹ [11] «Sol et homo generant hominem», disse Aristotele anch'egli nel secondo della *Fisica*, che però ad altro sentimento vien tirato da alcuni, con tutto ch'egli commentasse se stesso nel terzo capo del secondo della *Generazione degli animali*.³⁸²

[12] *Che per cosa mirabile s'addita |*

[c. B7r, p. 29] *chi vuol far d'Elicona nascer fiume.*

Io intenderei che allora fosse come nel secolo d'oggi, che le genti si fanno beffe di chi vuol attendere alla poesia ed alle belle lettere, lasciando gli studi dell'arti e delle discipline di profitto.³⁸³

[13] *Qual vaghezza di lauro, qual di mirto*

È propriamente vaghezza semplice quella del lauro e del mirto che non producono mai frutto, ma per sola verdura si tengono ne' giardini. Onde con molta ragione s'introdusse l'incoronare i Poeti de' rami loro, conciosiacosaché la poesia serva anch'ella di semplice ed infruttuoso ornamento.

[14] *Povera e nuda e vai filosofia,*

dice la turba al vil guadagno intesa.

«*Da pallium Hypponacti, nam rigeo gelu*», diceva quel filosofo. Qui il Poeta non confonde la Poesia con la filosofia, ma ne parla come di due professioni ambe infruttuose, diletteggiate ed ischernite da chi attende al guadagno.³⁸⁴

³⁷⁹ **e medici:** per la forma dell'articolo vedi commento a *e suoi* (Prefazione, §4). **Mores ... temperamentum:** si tratta di un celebre assioma galenico proposto nel *Quod animi mores corporis temperamenta sequuntur*.

³⁸⁰ **E servesi ... costumi:** T. pare in questo passo rispondere a CASTELVETRO, *Le rime*, p. 24: «*Nostra nautra*. Intendi quella che ebbe Adam inanzi il peccato, o la restituta per lo rigeneramento e lavamento da' peccati per Christo [...]. Ma meglio dir [...] che intende di certe scintille celesti che Cic[erone] [...] chiama *igniculos*, onde l'animo nostro conosce il bene, ed il desidera, e così "informa" avrà il suo significato, cioè 'prende conoscenza' [...].» Tassoni si allinea piuttosto alla spiegazione data da GESUALDO, c. VIIIv: «*s'informa*, prende forma e vertute e qualitate». Per *informare* 'dotare qualcosa della sua forma sostanziale', 'conferire a un essere la sua specifica natura' vedi *GDLI*, VII, p. 975. **come diciamo l'orso ... perfezione:** Secondo una diffusa credenza antica (recentemente trattata da RODELLA, *Prossimità*, pp. 339-342) le orse avrebbero dato forma ai propri cuccioli appena nati leccandoli; cfr. PLINIO, *Naturalis historia*, VIII, 126, II, p. 122: «*Hi sunt candida informisque caro, paulo muribus maior, sine oculis, sine pilo; unguis tantum prominent. Hanc lambendo paulatim figurant*»; cfr. inoltre OVIDIO, *Metamorfosi*, XV, vv. 379-381: «*Nec catulus, partu quem reddidit ursa recenti, | sed male viva caro est: lambendo mater in artus | fingit et in formam, quantam capit ipsa reducit*» e la ripresa in GUARINI, *Pastor fido*, III, vv. 850-853, p. 174: «*[...] come l'orsa suole | con la lingua dar forma | a l'informe suo parto, | che per sé fora inutilmente nato*».

³⁸¹ **temperamento ... corpo:** cioè 'il temperamento degli umori del corpo', secondo la diffusa teoria galenica.

³⁸² «*Sol ... Fisica:* ARISTOTELE, *Physicorum*, II, 2, 194b13: «*Sol et homo generant hominem ex materia*»

³⁸³ **Io ... di profitto:** il passo è sostituito in C su spinta di AROMATARI, *Risposte*, pp. 71-72. La correzione tassoniana è già inclusa dall'autore in TASSONI, *Avvertimenti*, p. 180. La vicenda è trattata in *Introduzione*, §1.3.

³⁸⁴ «*Da ... filosofo:* TASSONI, *Difesa d'Alessandro Macedone*, III, in ID., *Annali*, p. 104: «*Da pallium, Hipponacti; nam rigeo gelu | tremorque membra quassat*», con rimando a «Plutarco nel compendio *Che li stoici dicano maggiori absurdi dei poeti*». Tassoni cita dalla traduzione dei *Moralia* di Wilhelm Holtzman (Guilelmus Xylander), edita nel 1572: PLUTARCO, *Moralia, quae usurpantur*, II, p. 87. **Qui ... guadagno:** cfr. TASSONI, *Discorso in biasimo delle Lettere*, in *Scritti Inediti*, p. 109: «*Or qui che diranno i dotti? Che le lettere prevagliano perché acquistino le ricchezze? L'armi, l'arti e il risparmio sono quelli che l'acquistano e non le lettere. Anzi i letterati sono sempre i più morti di fame e i più straviati; onde disse il poeta proverbiandoli: Povera e nuda vai, filosofia*».

[15] *Pochi compagni havrai per l'altra via*

Cioè per la strada della virtù, ché quella dell'interesse è la frequentata dalla turba.

[RVF 8]

Sonetto VII [RVF 8]

[1] *A pie' de' colli ove la bella vesta*

Questi sono due quaternari da far venir l'asma a chi non ha buon petto: «Libere in pace, e senza sospetto di trovar fra via cosa molesta all'andar nostro (solcando | [c. B7v, p. 30] questa vita mortale, ch'ogni animal desia) passavamo a piè de' colli, ove la donna, che spesso desta lagrimando dal sonno colui ch'a te n'invia, prese pria la bella vesta delle membra terrene». Questo è l'ordine più sconvolto e ritorto che non è la coda del gran diavolo. [2] E nota *lagrimando* per 'lagrimante':

Ch'Amor questi occhi lagrimando chiuda,
disse anco altrove.³⁸⁵

[3] *Ma del misero stato, ...*

Il concetto di sopra resta conciso, e fa parer questo «ma» un personaggio ch'esca in iscena avanti tempo.³⁸⁶ [4] E nota che 'l poeta chiama misero stato la prigionia di questi animali, e non la morte, come intende il Castelvetro, non lo dimostrando le parole del testo che sieguono:

condotte da la vita altra serena,

perciocché le bestie morte non s'intendono passate da vita a vita. E però «dall'altra vita serena» vuol dire 'dall'altro stato libero, nel quale viveamo'.³⁸⁷

[5] *Un sol conforto e de la morte havemo*

cioè della morte, che ne sovrasta.³⁸⁸ Si crede che fossero un paio di starnie prese vicino alla casa di Laura, e mandate a donar vive ad un amico.

[6] *Lo qual in forza altrui ...*

Nota «lo quale» in principio di verso, così altrove:

Lo qual per mezo questa oscura valle

Lo qual senza alternar poggia con orza

³⁸⁵ E nota *lagrimando* per 'lagrimante': T. rileva correttamente l'uso del gerundio con valore di participio presente, per il quale vedi VITALE, *La lingua*, p. 359. Ch'Amor ... chiuda: RVF 126, 16.

³⁸⁶ Il concetto ... anzi tempo: Commentando negativamente l'eccessiva concisione del concetto sviluppato nelle quartine, T. sottolinea «il contrasto posto dalla congiunzione avversativa, in posizione forte tra fonte e sirma» (BETTARINI, p. 38). Più piana la formulazione in A, c. 34v: «Qui il "ma" è personaggio ch'esce in scena inanzi tempo, perciocché di sopra non è stato detto abastanza per farlo uscire». Cfr. AROMATARI, *Risposte*, p. 73: «Ne' gravi dolori è arte il concidere i concetti, ed apporta grandezza e gravità all'orazione, come insegnano i retori ed in particolare Demetrio in più d'un luogo».

³⁸⁷ E nota ... viveamo: Si tratta di una sensata obiezione mossa contro CASTELVETRO, *Le rime*, p. 25, che si fa trarre in inganno da alcuni contatti intertestuali: «Altra serena: Mostra che queste fiere fossero morte, 165.b.6: "Et io, al fin di quest'altra serena | c'ha nome, vita" – | Dante 14.b.18: "Seco mi tenne in la vita serena", e 34.b.25: | "là su di sopra in la vita serena". | Si potrebbe ancora intendere della vita libera, che par che riguardino due cose. La cattiva presente, e la morte futura, dicendo che egli parimente riman legato presso la morte». Questa interpretazione è già formulata in GESUALDO, c. IXv: «E così da la vita altra serena dinota il presente stato esser vita, ma perché era misero, diverso da la vita serena»; DANIELLO, c. 5r: «[...] del misero stato ove, nel quale noi semo condotte de la vita altra serena, gioiosa e lieta, rispetto a quella in cui allora erano, ché prima n'andavano libere e sciolte, ed allora erano prese e legate». Cfr. infine la prima redazione A, c. 34v: «Ché non tengo io col Castelvetro che questi fossero animali morti; non lo portando le parole del testo, né manco essendo ragionevole in poesia che s'introduchino a parlar bestie morte per prosopopea».

³⁸⁸ ne sovrasta: 'incombe su di noi'.

Ma ne' *Trionfi* disse:
*Il qual seco venia dal matern'alvo.*³⁸⁹

La voce *altrui* è della lingua provenzale:
Qui gaba altrui |
[c. B8r, p. 31] *si mezeis destrui*
disse Giraldo di Borneil.³⁹⁰

³⁸⁹ **Lo qual ... alvo:** La puntuale osservazione linguistica di Tassoni muove dal pertinente rilievo dell'uso «assoluto a inizio di verso» della «forma forte tosco-fiorentina [...] *il*», cui pure, in un numero consistente di esempi, si alterna «la forma forte propria della tradizione lirica (e a Firenze minoritariamente a inizio di frase) *lo*» (VITALE, *La lingua*, p. 140). **Il qual seco ... alvo:** PETRARCA, *Triumphs, Triumphus Fame*, III, v. 49, p. 44.

³⁹⁰ **altrui ... provenzale:** si tratta, in realtà, di un esito parallelo nelle due lingue del lat. *ALTERUI (*LEI*, II, coll. 308-309; *TLIO*, s.v. *altrui*¹). AROMATARI, *Risposte*, p. 74: «Questo è un promettere i frutti e donar l'ossa: dice che la parola *altrui* è della provenzale, e porta gli esempii di *autrui*. Ma questo è solito del signor Tassoni». **Qui ... destrui:** GUIRAUT DE BORNEILL, *Si-m plagues tan chans* (*BEdT*, 242,071), vv. 47-48 (vedi SHARMAN, *Giraut*, p. 102 [e apparato]). VINCENTI, *Bibliografia*, p. 84. Il componimento è citato anche *infra*, p. 166.

Tassoni, particolarmente critico rispetto al trapasso delle ripartizioni metriche canoniche del sonetto, implicitamente riconosce in RVF 9 e 10 (vedi, per quest'ultimo caso, *infra* §5) una rarità strutturale nell'economia metrica del canzoniere – in questo caso la struttura 9+3+2 descritta da SOLDANI, *Sintassi e ripartizioni*, pp. 462-463 e inclusa nel 'Tipo 9': «[lo schema] 9+3+2 è sì presente soltanto in un paio di casi (9 e 10), che tuttavia sono assai rilevanti, e perché contigui e perché parte di un breve ciclo – che comprende anche RVF 8 – dedicato probabilmente ai fratelli Colonna».

La principale innovazione nel passaggio da **B** a **C** nel commento a RVF 9 è la proposta di identificare i 'frutti' donati assieme al sonetto non con dei tartufi (secondo una tradizione che originava in DANIELLO, c. 5v e sulla quale vedi SANTAGATA, pp. 44-45), ma con dei funghi, i «prugnuoli»:

Il terreste umore s'ingravidà la primavera della virtù del sole: onde Virg(ili)o: | *Vere tument terrae et genitalia semina poscunt* | ma non s'ingravidà già di tartufi, onde tanto più mi do a credere che fossero prugnuoli.

Sonetto VIII [RVF 9]

[1] *Quando 'l Pianeta, che distingue l'hore*

Dubito se sia vero che 'l sole distingua l'ore, o se l'ore sieno piuttosto quello che distinguano il moto di lui; perciocché a me pare che 'l sole non distingua altro che la notte, e 'l giorno, e le quattro stagioni.³⁹¹ Macrobio disse «*quod quatuor tempora, quibus annuus orbis impletur, horae vocantur*», e Celio aggiunse «*Horum quendam trimestem annum instituisse, eo[ue] ver, aestatem, autumnum, hyemem, horas et annum horum dici*»; la comune opinione nondimeno non l'intende così.³⁹² [2] Dante disse anch'egli:

*La bella stella che 'l tempo misura*³⁹³

ma non però si ristrinse all'ore, e stette su la generalità del tempo. Potrebbe dire che 'l sole distingua l'ore, cioè del meriggio, della notte, del giorno, del riposo e della fatica.

[3] *Ma dentro dove giamai non s'aggiorna,*

«Soggiorna» è scritto in alcuni testi.³⁹⁴ Aggiornare in attivo appresso agli autori antichi si trova in significato di 'statuire il giorno': «Aggiornaro il giorno che ciascuno mostrasse suo tesoro» – *Novell. ant.* 19.³⁹⁵ [4] *Giamai* è della provenzale, come similmente è *mai*:

³⁹¹ **Dubito ... stagioni:** Tutto il ragionamento tassoniano parrebbe prendere le mosse da CASTELVETRO, *Le rime*, p. 26: «Ancora che il moto dei cieli sia cagione del tempo, e si distingue così per gli moti degli altri o pianeti o cieli, come per quel del sole, nondimeno il Petrarca, e qui ed altrove, 178.b.20: “*che quant'io vidi 'l tempo andar leggero, | dopo la guida sua, che mai non posa*”, il chiama distinguitore e guida, forse perché si mostrano più gli effetti suoi nelle quattro stagioni, nel far giorno, etc. che non si fa per gli altri pianeti. Onde con gli orioli solari si distinguono l'ore e l'anno per lo suo dimorar ne' dodici segni, Dante 186.a.9: “*et col su' lume il tempo ne misura*”».

³⁹² **Macrobio ... cosi:** *Quod ... vocantur*: «che le quattro stagioni delle quali si compone il ciclo dell'anno sono chiamate ore» MACROBIO, *Saturnalia*, I, 21, 13, p. 118. **Horum ... dici:** «che un tale Horus ha inventato l'anno di tre mesi, e per questo la primavera, l'estate, l'autunno e l'inverno sono dette *horae*» la citazione è tratta dai *Lectionum antiquarum libri* di Celio Rodigino (Ludovico Ricchieri, 1469-1525) – RICCHIERI, *Lectionum antiquarum*, XII, 9, p. 444.

³⁹³ **La ... misura:** la canzone *La bella stella che 'l tempo misura* è ora attribuita a Cino da Pistoia, ma nelle stampe cinquecentesche veniva assegnata anche a Dante, Cavalcanti o Guinizzelli; si veda al proposito ZACCAGNINI, *Le rime*, pp. 217-221: 220-221.

³⁹⁴ **Soggiorna ... testi:** trovo menzione della variante in ALUNNO, *Fabrica del mondo*, 953, c. 129r: «ma dentro dove giamai non soggiorna», testo certamente noto a T. e usato per la confezione delle *Considerazioni*. Si cfr., oltre al commento a RVF 22, §9 (nota), l'attacco mosso all'opera nelle chiose tassoniane a RVF 260, pp. 341-342: «Il qualche

Jamais mariment non hauria
disse Folchetto di Romano.³⁹⁶ |

[c. B8v, p. 32] *Quel cor me ditz, quieu no cant mais*,
disse Raimondo di Miravalle. *Mais*, è un corrotto di *magis*, come ancora il *mas* degli spagnuoli.

[5] *Gravido fa di sé il terrestre humore*
onde tal frutto...

Se questi erano tartuffi – come è opinione comune – molto discorda il Poeta da Plinio (e lo notò anco il Castelvetro) facendoli l'uno nascer di primavera, e l'altro d'autunno: «*Cum fuerint imbres autumnales, ac tonitrua crebra, tunc tubera nasci*», disse Plinio.³⁹⁷ [6] Potrebbe interpretare ch'egli intendesse di primavera e d'autunno, distinguendo *imbres autumnales a tonitribus*, perciocché i tuoni frequentano³⁹⁸ più la primavera che in altro tempo. Se non che veramente l'ispeienza mostra che i tartuffi nascono l'autunno, e nel principio del verno; poichè la state e la primavera radissimi se ne trovano.

[7] *Terrestro humore*
dicesi *terrestro e terrestre*.

[8] *Onde tal frutto, e simile*

Simili sono i funghi, ma questa maniera di trasportare i quaternari ne' ternari non credo che alcuno di sano giudizio dirà che sia lodevole né degna da imitarsi; ancorché l'imitasse Monsignor della Casa in que' versi:

A lei che stanca in riva di Peneo
*novo arboscello ai verdi boschi accrebbe.*³⁹⁹

[9] Ma gl'ingegni grandi anch'essi alle volte hanno bisogno di luogo, e però non dobbiamo noi farne legge delle lor necessità, come se quello che si dice per forza fosse tutt'uno con quello che si dice a suo gusto.

[10] *In me movendo de' begli occhi i rai* |

[c. C1r, p. 33] Esponi: «movendo i rai de' begli occhi, cria in me pensieri, etc.». Gli occhi rassomigliano il sole, i pensieri i tartuffi, che stanno dentro; e gli atti e le parole, i fiori e le fronde che si vedono fuori. [11] So che 'l Varchi espose movendo in me, cioè verso di me etc., ma fin qui non ho ritrovato esempio che m'accerti che la *in* possa aver significato tale.⁴⁰⁰

per 'alcuno', il Maestro Alunno nella sua fabbrica di mattoni malcotti lo bandì della Toscana alla barba del Boccaccio, che disse [...]». Sul rapporto con l'Alunno si veda anche *Introduzione*, §2.1.1.

³⁹⁵ **Aggiornaro ... ant. 19:** è una citazione dal *Novellino* (*Libro di novelle*, XIX, p. 22), per la prima volta edito nel 1525 a Bologna da Carlo Gualteruzzi con il titolo di *Le cento novelle antike* (nella *princeps* la novella citata compariva come ventesima). L'osservazione è assente da A. Per un'altra citazione dal *Novellino* (in questo caso presente anche nella prima redazione manoscritta) vedi, più sotto, RVF XXIII, §3.

³⁹⁶ **Jamais ... hauria:** vedi *supra*, I, 14 e commento; FALQUET DE ROMANS, *Domna*, v. 18, p. 478 («non avrei mai provato sgomento»).

³⁹⁷ **e lo notò ... Plinio:** CASTELVETRO, *Le rime*, pp. 26-27: «A me si fa verisimile che fossero tartufole o sparagi, che nascono sotterra di primavera. Ed è presente ancora questo, mostrando la 'nfelicità sua per comperazione. Alcuni affermano haver veduto scritto di mano del P. sopra questo sonetto "*Tuberorum munus*". Ma è da considerare, perciocché non di primavera, ma d'autunno nascono le tartufole. Plin. lib. 19, cap. 3: "*Cum fuerint imbres autumnales, ac tonitrua crebra, tunc tubera nasci, et maxime e tonitribus, nec ultra annum durare, tenerrima autem verno esse*". PLINIO, *Naturalis historia*, XIX, 37, III, p. 256.

³⁹⁸ **frequentano:** 'abbondano' – GDLI, VI, p. 346

³⁹⁹ **questa maniera ... accrebbe:** vedi le note introduttive al commento del sonetto. **A lei ... accrebbe:** DELLA CASA, *Rime*, 36, (*La bella greca, onde 'l pastor ideo*) vv. 8-9, p. 111.

⁴⁰⁰ **Varchi ... etc.:** cfr. VARCHI, *Hercolano*, p. 749 (*Quesito settimo*): «la *ne* si pone alcuna volta in vece della

[12] *Ma come ch'ella li governi*
Nota il *comeché*, per 'comunque'.⁴⁰¹

preposizione *contra*, come quando il Boccaccio disse: havendo alcuno odio ne' Fiorentini; come si fa ancora la in così in buona parte, cioè 'verso'. Il Petrarca: *In me movendo de' begli occhii i rai*, come *in rea*, cioè 'contra'». Come è noto, T. aveva postillato l'*Ercolano* (l'autografo, un tempo proprietà del canonico perugino Perotti, non è al momento reperibile; una trascrizione verosimilmente parziale delle note è però leggibile in VARCHI, *Ercolano 1846*: a p. 282; in corrispondenza del passo citato non si trovano osservazioni tassoniane). Per alcuni dubbi sulla paternità delle postille si veda DIFFLEY, *Tassoni's linguistic writings*, pp. 82-85.

⁴⁰¹ **comeché ... 'comunque'**: per l'accezione vedi *GDLI*, III, 351.

Anche se il sonetto è chiaramente dedicato a un membro della casa Colonna, T. se ne serve per omaggiare Camillo Borghese, salito al trono pontificio nel 1605 col nome di Paolo V. Alcune indiscrezioni riportate dallo Spaccini informano che T. avrebbe tentato di entrare a servizio del Papa in qualità di segretario (SPACCINI, *Cronaca*, III, p. 352 – 24 luglio 1614). Sulla questione, vedi *Introduzione*, §1.2.

L'opinione secondo cui «l'ira di Giove» (v. 4, §3) sarebbe da identificare con quella di Clemente VI non trova riscontro nella tradizione dei commenti a stampa. È infatti tratta dalla *Vita* del Lelio, come rivela l'*excerptum* edito da FRASSO, *Per l'ordinatore*, pp. 167-168:

Il primo sonetto fu *Gloriosa colonna*, il quale scrisse ad Giovanni Colonna cardinale, dicendoli che la absentia sola di Sua Signoria Reverendissima, che per essere in Avignone era da lui rimota, faceva che imperfecti erano li suoi piaceri che egli pigliava quivi stando. Et noti bene il lettore il primo quadernario di detto sonetto il quale senza cognitione della presente historia di Cola di Renzo, *idest* di Roma, in modo alcuno non si puol intendere [...]. Poi subgiunge il Petrarca (il che ancora è ad maggiore dichiarazione di quanto havevamo ditto) quelli doi versi *Che ancor non torse dal vero cammino | l'ira di Giove per ventosa pioggia*, dove altro non vol dire se non che la *ira di Giove*, cioè di Clemente romano pontefice, *ancor per ventosa pioggia*, cioè per tempesta de scomuniche, *non torse* il detto Giovanni cardinale *dal vero cammino*, cioè dal cammino dritto dela iustitia, cioè che dette scomuniche, non obstante egli non difendesse pubblicamente, come fece, la iustissima causa del tribuno. Et è da avertire che in questo primo quadernario il Petrarca con grandissima arte capta benivolentia dal cardinale et ad quello in pochissime parole la causa sua et di molti altri et di esso ancora tribuno viene ad raccomandare [...].

In C il § 4 – dove si suggeriva una derivazione degli it. *palazzo* e *palagio* dal provenz. *palais* – è espunto e sostituito da un'analoga precisazione etimologica sulla supposta origine greca di *loggia* (v. 5). La porzione testuale aggiunta è una critica della proposta etimologica di DANIELLO, p. 6 («e forse noi la chiamiamo *loggia* da questa voce greca *logos*, che ragionare significa»). La sostituzione parrebbe conseguente ai pertinenti rilievi di AROMATARI, *Risposte*, p. 92 (con repliche in TASSONI, *Avvertimenti*, p. 218, AROMATARI, *Dialoghi*, pp. 335-336): *palagio* e *palazzo* sono infatti forme allotrope schiettamente toscane, direttamente derivate dal lat. PALATIUM 'il monte Palatino' (DELI, p. 1114)

Sonetto VIII [RVF 10]

[1] *Gloriosa colonna in cui s'appoggia*

L'essere appoggio e sostentamento è proprio della colonna, e ad essa si conviene il motto *Pondere firmior*.⁴⁰² Questo sonetto è indirizzato ad uno de' Signori Colonnese, i quali (com'è opinione d'alcuni) favorivano la causa di Cola di Renzo tribuno di Roma contro le minacce di

⁴⁰² **L'essere ... firmior:** *Pondere firmior* è motto dell'impresa di Paolo V (Camillo Borghese). Cfr. ALEANDRO, *Sopra l'impresa*, p. 48: «di Gabriello Cesarini, ch'è una colonna col motto *Frangar non flectar*, non ha già la stessa materia che quella di Camillo Borghese, la quale è pur una semplice colonna, che diversa proprietà addita con dire *Pondere firmior*». CISANO, *Tesoro*, pp. 504-505: «Camillo Borghese levò un'impresa d'una colonna col suo capitello che dice PONDERE FIRMIOR, quando egli ricevette il carico del Vicariato dal suo Arcivescovo di Siena [...]». Per le indiscrezioni circa il tentativo tassoniano di divenire segretario di Paolo V si veda SPACCINI, *Cronaca*, III, p. 352 (24 luglio 1614); si cfr. però i dubbi di TIRABOSCHI, *Biblioteca*, V, p. 186 (vedi *Introduzione*, §1.2).

Clemente Sesto. Ma a me più piace che sia una ramemorazione dell'ira di Bonifazio Ottavo, quand'egli tentò d'opprimere i Colonnese.⁴⁰³

[2] *Ch'ancor non torse del vero camino
l'ira di Giove per ventosa pioggia*

Altrove nell'epistole latine parlò più propriamente di questo, dicendo:

*Bellica marmoreae domus imperiosa Columnae
nec coeli concussa minis, nec fulmine torvi
victa Iovis quondam, nec turbine fessa bilustri.*⁴⁰⁴

[c. C1v, p. 34] imperoché la pioggia e 'l vento, non sono effetti dell'ira di Giove, ma di quella di Giunone. [3] E però disse Vergilio «*saevae Iunonis ob iram*»,⁴⁰⁵ essendo stato il vento quello che impedì Enea. Pare anco improprietà il dire che la pioggia ed il vento non torcano le colonne del vero camino, poiché le colonne né per vera né per falsa strada camminano, ma sempre stanno ferme, e ferme di maniera che la pioggia né 'l vento non sono atti a muoverle. Però avendo il poeta parlato dell'ira di Giove, pareva convenirsi che continuasse eziandio parlando dell'armi dell'ira sua, che sono i fulmini, atti non solo a torcere ma a spezzar le colonne. E così anche dalla metafora presa dell'armi de' Pontefici non si togliea, ché sono i fulmini delle censure loro.⁴⁰⁶

[4] *Qui non palazzi*
La voce *palazzo* e *palagio* è della provenzale:
Sai cab els un palais grans
disse Giraldo.⁴⁰⁷

[5] *Levan da terra al ciel nostro intelletto*
E qui è pure e l'istesso infelice rientramento al quaternario in ternario, che nel son[etto] di sopra.⁴⁰⁸

⁴⁰³ **Colonnese ... Clemente Sesto:** vedi le note introduttive al commento del sonetto. Espunta un'osservazione presente in A, c. 36r («e dice n[ost]ra speranza, perché 'l Poeta era anch'egli di quei che favorivano la causa di Cola come si vede dalla sua canzone: *Spirto gentil che quelle membra reggi etc.*») dove – secondo una linea interpretativa comune ai maggiori commenti cinquecenteschi – la canzone RVF 53 veniva letta come un omaggio al Tribuno romano (vedi a proposito BETTARINI, p. 274, oltre che lo stesso commento tassoniano alla canzone, pp. 104-105). Per i rapporti fra Petrarca e Cola, cfr. WILKINS, *Vita*, pp. 80-91 e, più di recente, FENZI, *Per Petrarca politico. una ramemorazione ... Colonnese*: T. si riferisce all'aspro conflitto tra Bonifacio e i Colonna iniziato nel 1297 (vedi DUPRÉ THESEIDER, *Bonifacio VIII*, pp. 150-155). Si tratta di un cambio di opinione rispetto a A, c. 36r, dovuto alla ripresa dell'ipotesi di CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 28: «s'intende il mal tempo [...] e per allegoria per la persecuzione che ebbe la casa colonnese dalla chiesa, quale non fu altro che ventosa pioggia. [...] Il P. parlando della persecuzione fatta alla casa colonnese da Papa Bonifacio Ottavo *De facecitate uxoris Agapiti de Columna*: "*Fulminabat ille de terris, et ad exemplum tonantis aetherei, cuis gerebat vices, edictis minacibus intonabat*"».

⁴⁰⁴ **Bellica ... bilustri:** PETRARCA, *Epystule*, II, 14, pp. 17-19, p. 186 (è da notare che l'osservazione fu ripresa da CARDUCCI-FERRARI, p. 12 senza indicazione della fonte, donde BETTARINI, p. 46).

⁴⁰⁵ **Saeve ... iram:** VIRGILIO, *Eneide*, I, 4.

⁴⁰⁶ **Pare anco ... delle censure loro:** anche in questo caso T. esercita sul traslato una critica di stampo razionalistico, in parte accennando (come più esplicitamente aveva fatto nel caso di RVF 4) a una possibilità di riformulazione: non di vento e pioggia, ma di fulmini avrebbe più propriamente dovuto parlare il poeta. **non si togliea:** il soggetto è sempre «il poeta». **ché ... censure fulmini:** «giacché [i fulmini] corrispondono metaforicamente ai fulmini delle loro punizioni» (*censure* è qui inteso nell'accezz. di «pene previste dal diritto canonico e pronunciate dall'autorità ecclesiastica» – GDLI, II, p. 967).

⁴⁰⁷ **Qui non palazzi ... Giraldo:** vedi note introduttive al commento del sonetto. **Sai cab ... grans:** GIRAUT DE BORNEILL, *No-m platz chans de rossignol* (BEDT 242,049), v. 13: «Mais que lai us palais granz» (vedi SHARMAN, *Giraut*, p. 222 e apparato).

⁴⁰⁸ **E qui ... di sopra:** per il riconoscimento da parte di T. della particolarità metrica del «ciclo» colonnese costituito da RVF 9-10 cfr. commento a RVF 9, §7.

[6] *E 'l rosignuol, che dolcemente a l'ombra
tutte le notti si lamenta, e piagne.*

Non v'ha dubbio che la notte il rosignuolo non può lamentarsi al sole; non essendo altro la notte che ombra della terra. Ma s'alcuno intendesse qui «a l'ombra», cioè 'ricoperto dalle frondi', non è vero, perciocché il rosignuolo, quando la notte canta, sempre si mette all'aperto, e | [c. C2r, p. 35] ne' rami che sono più esposti ai raggi della luna.⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ *Non v'ha dubbio ... raggi della luna:* T. invita a interpretare *all'ombra* 'nell'oscurità notturna' (cfr. *GDLI*, XI, p. 908). In C, T. affianca a questa nota interpretativa il più pregnante rilievo di una fonte antica: «Virgilio an[ch'] egli disse nella Georgica: *Qualis populea maerens Philomela sub umbra etc.*», con rimando a VIRGLIO, *Georgiche*, IV, vv. 511-515; il rimando, giustificato anche da un'evidente corrispondenza tematica, è comunemente accolto dai commenti moderni (sino a BETTARINI, p. 48, SANTAGATA, p. 51).

Ballata I [RVF 11]

[1] *Lassare il velo per sole o per ombra*

«Velata parte oris, ne satiaret aspectum, vel quia sic decebat», disse Tacito di Poppea, che usava l'istessa arte.⁴¹⁰

[2] *Dentr'al cor*

Il Castelvetro notò «*Dentro*, da luogo»; ed io aggiugno che va scritto colla *d* separata, come nell'esempio di Dante:

*D'entro a le leggi trassi 'l troppo, e 'l vano.*⁴¹¹

[3] *Mentr'io portava*

La particella *mentre* è della provenzale:

E vi ia mentr era rics,
disse Giraldo.⁴¹²

[4] *Vidivi di pietate ornar il volto*

di pietà no, perciocché dove non è la cagione, non vi può esser l'effetto; ma di que' segni che le pietose donne sogliono fare.⁴¹³

[5] *Sì mi governa il velo*

cioè 'così mi tratta':

*E chi de' nostri duci, che'n dur astro
passar l'Eufate, fece il mal governo*
disse ne' *Trionfi*, per lo maltrattamento.⁴¹⁴

[6] *...vitavi denique culpam*

non laudem merui

potrebbe dire alcuno di questa ballata, se non in quanto | **[c. C2v, p. 36]** non v'è cosa del Petrarca così tenue che la lode della lingua le si possa negare.⁴¹⁵

⁴¹⁰ «*Velata ... arte*: Il passo latino è tratto da TACITO, *Annales*, XIII, 45, e può essere così reso: «con parte del viso velata, affinché la vista non ne fosse soddisfatta, o perché così richiedeva la decenza». T. dimostra di non credere all'onestà e alla pudicizia di Laura, che, come Poppea, si sarebbe coperta il volto solo per aumentare il proprio fascino. Si cfr., anche, *infra*, §4. Questa osservazione, certo non necessaria alla spiegazione del sonetto, è assente in **A**, che cominciava dal §6. Per la misoginia tassoniana, vedi *Introduzione*, §2.9.

⁴¹¹ *Il Castelvetro ... vano*: l'osservazione risponde a CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 29: «Nota. *Dentro* da luogo; niun tale esempio è nel Boccaccio. Dante 17 6.a.3: *Dentro a le leggi trassi 'l troppo, e 'l vano*» (DANTE, *Paradiso*, VI, 12).

⁴¹² *La particella ... Giraldo*: Il verso è citato da GIRAUT DE BORNEILL, *Si-m sentis fizels amics*, v. 23: «Eu vi l'ora qu'era rics» (BEdT, 242,072). SHARMAN, *Giraut*, p. 181 (e apparato). Anche in questo caso si tratta di un'indebita estensione della ricerca di etimologie italiane al provenzale: *mentre* < *domentre* < DUM INTERIM 'mentre intanto' (DELI, p. 962).

⁴¹³ *di pietà no ... fare*: dal momento che Laura è crudele, non può realmente provare pietà per il poeta, ma solo simularla. Questo commento sembrerebbe risentire dell'antipatia verso l'amata del poeta già espressa al §1.

⁴¹⁴ *cioè ... maltrattamento*: l'osservazione e la citazione sono tolte da CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 29: «Così mi tratta 17 4.1.15. : *Et chi di nostri duci, che 'n duro astro | Passar l'Eufate fece 'l malgoverno*». Cfr. anche DANIELLO, c. XIIIr: «lo governa, lo conchia consumandolo». Per l'accezione, non registrata per governare da TLIO e GDLI, cfr. *malgovernare* 'maltrattare, picchiare, rendere malconcio' – GDLI, IX, p. 541. Il passo citato è TF, II, 127-128, p. 422.

⁴¹⁵ *vitavi ... negare*: con questa osservazione esordiva il commento a RVF 11 in **A**, vedi §1. *vitavi ... merui*: ORAZIO, *Ars poetica*, vv. 267-268.

Sonetto X [RVF 12]

[1] *Se la mia vita da l'aspro tormento
si può tanto schermire, e da gli affanni;
ch' i' veggia per virtù de gli ultim' anni
donna de be' vostr'occhi il lume spento:
e i capei d'oro fin farsi d'argento
e lassar le ghirlande, e i verdi panni,
e 'l viso scolorir, che ne' miei carmi*

Il desiderar bruttezza nella donna che s'ama di cuore non è affetto di nobile e vero amante. Né parimente sarà mai degno di scusa quel poeta innamorato che discuoopre le imperfezioni della sua donna mentre si studia di farla tenere ad altri per cosa divina.⁴¹⁶

[2] *La voce schermire è della provenzale:
Sordel fort sap pro de scrimir,
disse Pietro Guglielmo.*⁴¹⁷

[3] *Donna de' be' vostr'occhi il lume spento*

La voce *spento* porta seco l'estrema unzione, e significa buona notte e non buona sera: e però questo era un disiderare di veder Laura acciecata o morta, e non con occhi meno vivaci.⁴¹⁸

[4] *E lassar le ghirlande, e i verdi panni*

Che e capegli lasciassero le ghirlande, ben piscia Berta, disse ser Brunetto. Ma che lasciassero i verdi panni ci passa per istraforo, se Laura per sorte non portava lo | [c. C3r, p. 37] scheggiale in testa o i gheroni della gonnella come una beffana.⁴¹⁹

⁴¹⁶ *Il desiderar ... divina*: già espunta anche sul manoscritto A la ben più aspra osservazione con cui il commento a RVF 12 esordiva: «Questo è uno de' peggiori concetti che sia in tutte l'opere del Petrarca».

⁴¹⁷ *La voce ... Guglielmo*: cita da PEIRE GUILLELM DE LUZERNA, *En Sordel, que vos es semblan*, v. 37 (BEdT 344,003a) – BONI, *Sordello*, p. 80. Per l'attribuzione, pur dubbia, vedi CAPUSSO, *La novella*, p. 44 nota 22. *Schermire*, provenzalismo secondo VARCHI, *Hercolano*, p. 705 sarebbe in realtà derivato dal longob. *skirnjan* 'proteggere' (DELI).

⁴¹⁸ *porta seco ... sera*: *spento* suggerirebbe, cioè, non già l'offuscarsi del fulgore degli occhi di Laura, ma la sua morte. T. è insofferente per l'impiego improprio di termini che suggeriscono la morte anche nel commento a RVF 16, §3.

⁴¹⁹ *Che ... beffana*: T. considerava inappropriato che i capelli di Laura fossero detti lasciare i *verdi panni*, cioè il suo vestito. La critica è più perspicua in A: «Che i capegli lascino le ghirlande va bene, ma che lascino i verdi panni, parmi che ci passi per istraforo, se per sorte Laura non portava in testa le brache di suo padre, come le gentildonne del Mauro». Non mi è stato possibile ritrovare nei capitoli del Mauro il passo cui T. qui allude (brache sulla testa portava, ad ogni modo, anche la Badessa di BOCCACCIO, *Decameron*, IX, 2, commentata dall'autore in entrambi i postillati boccacceschi pervenutici). *ben piscia Berta ... Brunetto*: cioè 'va bene'; si tratta di un rimando al trecentesco *Pataffio*, tradizionalmente attribuito a Brunetto Latini (cfr. SACCHETTI, *Pataffio*, I, 94, p. 6: «Ben piscia Berta, ben pisciò Fiondina»). L'espressione implicitamente affianca il felice esito di un'azione a quello di una funzione corporale, in questo caso la minzione (Berta è, si ricordi, anche nomignolo dei genitali femminili < AVERTA(M); cfr. DELLA CORTE, *Glossario*, II, p. 86 e rimando ad AGENO, *Studi lessicali*, pp. 183-185). Cfr. anche il commento a RVF 105, p. 166: «tuttavia si leggono due canzoni di Giraldo di Borneil [...] tessute anch'esse di proverbi diversi, messi insieme a petizion della rima, come il Pataffio di Ser Brunetto». *ci passa per istraforo*: l'espr. *passare per istraforo* vale qui 'passare a malapena', 'risultare a malapena accettabile'; «Pare che lo dica il Tassoni di proposizione che venga ammessa difficilmente» – PARENTI, *Annotazioni*, III, p. 512 (e poi TRAMATER, VI, p. 619). Cfr. *straforo* 'foro', e anche – con esempi a partire da metà Seicento – 'scorcio', 'fessura della porta non completamente chiusa' – GDLI, XX, pp. 267-268. Non è impensabile che si tratti di una locuzione fiorentina schedata da T. ma usata impropriamente: cfr. SALVIATI, *La spina*, pp. 26-27: «Ser Ciappelletto ci passa per istraforo, e solamente come persona che può dispor della fante che sta continua al servizio della fanciulla», dove però è usata nel senso di 'adoperarsi in qualche negozio senza apparirvi' – TB, V, p. 1240 (e GDLI, XX, p. 268, per *straforo*). *scheggiale* 'cintura di cuoio o di tessuto pregiato, chiusa davanti da una fibbia ornata di smalti o di gioielli, in uso nel Medioevo e nel Rinascimento [...] – GDLI, XVII, p. 952. La forma *scaggiale* (nella tradizione a stampa a volte sostituita da *scheggiale*) è boccaccesca (*Decameron*, VIII, 2), e commentata

[5] *Alcun soccorso di tardi sospiri*

Il soccorso di Pisa, che arrivò quaranta giorni dopo ch'ella fu presa. Era morto Druso Cesare, e da indi a molto tempo (come narra Svetonio) gl'Iliesi mandarono ambasciatori a condolarsene con Tiberio suo padre. Tiberio, com'era arguto, rispose loro che gli ringraziava, e che egli ancora con essi della morte del loro Ettore si condogliea, che certo era stato un'ottimo cittadino.⁴²⁰ [6] Fu con tutto ciò imitato questo son[etto] dal Bembo in quel suo:

*O superba, e crudele; o di bellezza.*⁴²¹

Ma la buona opinione alle volte dà credito ancora alle cose cattive.

in *PB 1537*, c. 194v dal curatore Brucioli: «*Scheggiale*: cintura di seta alquanto larga»; T. sottolinea «scaggiale» in *PB 1587*, p. 406. **gheroni della gonnella**: *gherone* 'striscia triangolare di stoffa, cucita ai lati della camicia o del vestito [...]' – *GDLI*, VI, p. 728; T. commenta BOCCACCIO, *Decameron*, VIII, 3: «perché alzandosi i *gheroni della gonnella*, che alla nalda non era» in *PB 1537*, p. 156: «le falde, i lembi [...]» (la frase è sottolineata anche in *PB 1587*, p. 411). **beffana** 'fantoccio di stoppa e di cenci (che si faceva un tempo per la notte della befana)' – *GDLI*, II, p. 142.

⁴²⁰ **Il soccorso ... cittadino**: all'iniziale notazione sarcastica (l'unica presente in A), T. affianca un salace aneddoto tratto da SVETONIO, *De vita Caesarum* (Tiberio, 52 § 2, p. 138): «Quin et Iliensium legatis paulo serius consolantibus, quasi obliterata iam doloris memoria, irridens se quoque respondit vicem eorum dolere, quod egregium civem Hectorem amisissent».

⁴²¹ **O superba ... bellezza**: BEMBO, *Rime*, I, 98, pp. 232-233. *RVF* 12 è in effetti avantesto del sonetto bembiano.

Sonetto XI [RVF 13]

[1] *Quando fra l'altre donne adhora adhora*
Amor vien nel bel viso di costei
 Meglio era forse che mai non se ne partisse.

[2] *E dico: anima assai ringratiar dei*
 Nota *ringraziare* in assoluto, che però suol anche usarsi nel favellar comune.

[3] *Che fosti a tant'honor degnata allora*
Degnato a tanto, per 'fatto degno di tanto', alla latina. «*Coniugio Anchisa Veneris dignate superbo*» disse Virgilio.⁴²²

[4] *Da lei vien l'amoroso pensiero.*
Che mentre 'l segui al sommo ben t'invia

[c. C3v, p. 38] Non era dunque giovenil errore, come lo chiamò nel Proemio? O pure è sempre da ricorrere a quella salvaguardia «*del vario stile*»?⁴²³

[5] *Poco prezando quel ch'ogn'huom desia.*
 La volpe non volea ciregie.⁴²⁴

[6] *Da lei vien l'animosa leggiadria*
ch'al ciel ti scorge per destro sentiero.

«*Surgentem dextro monstravit limite callem*», disse Persio. Ma questi attributi d'animosa' e di 'scorta della via del cielo', dati qui alla leggiadria, d'abito assai bizzarro par che la vestano. E poco meno che non danno ne' grilli di Ser Galasso, il quale chiamò i denti della sua donna «*aurea catena di fiorite perle*».⁴²⁵

[7] *Sì ch'io vo già de la speranza altero*
 Cioè di conseguirne il cielo col mezzo di lei.⁴²⁶

⁴²² **Nota ... comune:** il rilievo è già in DANIELLO, c. 7r: «ringraziare, assolutamente»; RIDOLFI, *Il Petrarca*, p. 31: «ringraziare, assolutamente». **Degnato a tanto ... latina:** DANIELLO, c. 7r: «cioè fosti fatta degna, ed è detto alla latina. Virgilio: “non tali me dignor honore”». **Coniugio ... superbo:** VIRGILIO, *Eneide*, III, 475. Il rilievo (rifiltrato in CARDUCCI-FERRARI, e poi nei commenti moderni – SANTAGATA, p. 60) è assente in A. Esso è probabilmente da attribuire allo stesso T.

⁴²³ **O pure ... stile:** cfr. *supra*, RVF 1, §10: «l'unguento che risana tutte le contraddizioni [...] dichiarandosi qui il poeta ch'egli parla variamente, conforme ora le speranze ed ora gli amorosi tormenti il moveano».

⁴²⁴ **la volpe ... ciregie:** T. accusa Petrarca di 'fare come la volpe e l'uva', malignamente accennando alla mancanza di gratificazioni da parte di Laura. *La volpe non vuol ciregie* «si dice ironicamente di uno, il quale mostri disprezzare quel che più ama e desidera» – PAOLI, *Modi di dire*, p. 151.

⁴²⁵ **Surgentem ... callem:** PERSIO, *Satire*, III, 57, 16. La fonte è già richiamata in DANIELLO, c. 7v. **grilli di Ser Galasso ... «Aurea catena di fiorite perle»:** non è dato sapere chi sia l'autore nominato da T. in questo luogo, e non è da escludere che questo verso 'sproporzionato' sia un *exemplum fictum* coniato dall'autore. *Grillo* 'discorso strampalato' cfr. GDLI, VII, p. 50. Per questa critica tassonianiana alle oltranzesche petrarchesche vedi *Introduzione*, §2.6.

⁴²⁶ **Cioè ... lei:** la spiegazione è ben attestata nella tradizione dei commenti, a partire da VELLUTELLO, c. 113r: «[...] la venustà di lei lo indirizzava alla via del cielo, talmente che di devervi col suo mezzo pervenire dice».

Sul disprezzo tassoniano per ballate, madrigali e sestine si veda *Introduzione*, §2.2.

Ballata II [RVF 14]

[1] *Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro
nel ben viso di quella, che v'ha morti*
Usa il morire in attivo, come l'usò la provenzale.
Ben han mort mi, e lor
disse Folchetto di Marsiglia.⁴²⁷

[2] *Pregovi siate accorti*
S'accorgimento cosa morta può avere.

[3] *Breve conforto a sì lungo martire.*
E *martiro* e *martire* si dice, come altrove: | [c. C4r, p. 39] «che son rimaso in tenebre, e 'n
martire». È voce della provenzale:
Que on plius nai da fan, e de martire
Dobla l'amor
disse Amerigo di Belenuei.⁴²⁸

⁴²⁷ *Usa il ... Marsiglia*: FOLQUET DE MARSEILLA, *Ben an mort mi e lor* – BEdT, 155,005, v. 1, vedi SQUILLACIOTI, *Folquet*, p. 125. L'uso transitivo di *morire* è «comune nell'antico italiano (ancora nel toscano parlato) e francese, come nella ballata XI 6» (BETTARINI, p. 63); vedi anche BRAMBILLA AGENO, *Il verbo*, p. 141. Ciò che più importa, però, è che T. indichi implicitamente un probabile antecedente, riconosciuto anche dai commenti moderni, per la ballata.

⁴²⁸ *E martiro ... Belenuei*: Aimeric de Belenoi; il testo è di dubbia attribuzione, e viene alle volte assegnato a Peirol o Folquet de Marseilla: *Pos entremes me sui de far chansos*, vv. 15-18 BEdT, 366,027a – SQUILLACIOTI, *Folquet*, p. 347-348: «Luenh m'es del huelhs mas dal cor m'es tan pres | selha per cui soven planc e sospire | que, on plus n'ai d'afan e de martire, | dobla l'amors e nays e creys ades». *Martire* è dichiarato provenzalismo da VARCHI, *Hercolano*, p. 705.

In C, T. aggiunge due note: la prima relativa al v. 4 (*fermo le piante sbigottito e smorto*), dove rileva l'antecedente di OVIDIO, *Remedia Amoris*, v. 216: «stabit et in media pes tibi saepe via» (il passo ovidiano è già citato in VELLUTELLO, c. 22r; cfr. anche BETTARINI, p. 67). Del verso latino T. fornisce anche una traduzione («ed onde parte il piè, l'animo riede»), opera di un non meglio noto «poeta moderno», forse identificabile proprio col modenese. La seconda osservazione aggiunta da T. in C riguarda invece le terzine finali, peraltro molto apprezzate dall'autore (vedi §2). A Petrarca che si chiedeva «[...] come posson queste membra | da lo spirito lor vive lontane?», Amore risponde «che questo è privilegio degli amanti | sciolti da tutte qualitatì humane»: T., in un esercizio di critica iperrazionalista, commenta: «A chi volesse vederla fil filo, non è propriamente qualità d'uomo l'aver lo spirito congiunto alle membra, ma qualità d'animale».

Sonetto XII [RVF 15]

[1] *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
col corpo stanco, ch'a gran pena porto
e prendo allhor del vostro aere conforto,
che 'l fa gir oltra dicendo, oimè lasso;*

è son[etto] di partenza, ma parmi di vedere un idropico⁴²⁹ andar chiedendo limosina con quel «*corpo stanco, che a gran pena porto*» e con quell'«*oimè lasso*», che pare che la miseria di casa Petrarca deplori.

[2] *Tal hor m'assale*

Questi ternari sono veramente degni d'un tal poeta.⁴³⁰

[3] *Ma rispondemi Amor*

Il Montemagno a questo proposito:

*Donna, poi che da voi stetti lontano
il cor senza il suo spirito vivea
il qual Amor per sua virtù tenea
fuor del suo proprio sentimento humano.*⁴³¹

[4] *Non ti rimembra*

Rimembrare è voce provenzale:

Quem remembra mos fols cors totavia
disse Guido Duisello.⁴³²

⁴²⁹ **un idropico:** cioè un malato di idropisia 'raccolta di siero trasudato [...] nelle cavità sierose del corpo e nel cellulare sottocutaneo' – GDLI, VII, p. 227.

⁴³⁰ **Questi ... poeta:** non è ironia; T. esprime qui sincero apprezzamento per la chiusa del sonetto petrarchesco. Cfr. A, c. 39v: «Questi ternari sono veramente degni d'un tal poeta, e meritavano senza dubbio molto più che tutte l'altre cose scorse finora».

⁴³¹ **Donna ... humano:** MONTEMAGNO, *Le rime*, p. 36 (*Signor, poi che da voi stetti lontano*): la tradizione a stampa sostituisce sempre *Signor* (nel Quattrocento, referente comune per l'amata) con *Donna*. Vedi le considerazioni di Spongano, *ivi*, p. 11, nota al v. 4). Per le considerazioni tassoniane relative alla cronologia delle rime dei Montemagno, cfr. *supra*, RVF 3, §3.

⁴³² **Rimembrare ... Duisello:** il verso provenzale è tratto da GUI D'UISEL, *Be feira chansos plus soven*, v. 33 – BEdT 194,003 (cfr. AUDIAU, *Les troubadours*, p. 28). *Rimembrare* è provenzalismo secondo BEMBO, *Prose*, I, x, 2, p. 22: «Presero oltre a ciò medesimamene molte voci i fiorentini huomini da questi; et la loro lingua anchora et rozza et povera iscaltrirono et arricchirono dell'altrui. Conciosiacosa che *Poggiare, Obliare, Rimembrare, Assemblare, Badare, Donneare* [...] et *Gioire* sono Provenzali». Un passaggio della voce dotta dal prov. è del resto riconosciuta anche in

Il sonetto non piace a T., che nella redazione A (c. 40r) lo aveva giudicato in modo apertamente negativo: «Il sonetto parimenti tutto in se stesso non è gran cosa».

Principale difetto della composizione è, secondo T., la similitudine tra il vecchio pellegrino, spinto a Roma dalla voglia di conoscere l'effigie (mai vista prima) di Cristo, e il poeta in cerca di un volto che somigli a quello della sua amata («ch'egli ha veduta troppo»). Nel rilievo di T. è facile vedere un'implicita valutazione negativa del sonetto sotto il profilo morale – su questo genere di interventi tassoniani vedi *Introduzione*, §2.10.

In C, T. aggiunge un commento al v. 4: «*Che vede il caro padre venir manco* | cioè dalla famigliuola, che vede il caro padre venir manco a se stesso consumato dalla soverchia età; ovvero, che lo vede venir manco a lei, lasciandola egli per girsi a Roma, e però sbigottisce. E questa più mi piace».

[c. C4v, p. 40]

Sonetto XIII [RVF 16]

[1] *Movesi il vecchiarel*⁴³³ *canuto, e bianco*

Canuto e bianco è reiterazione, né la reiterazione sempre è spiacevole: nondimeno *bianco* in un vecchio si potrebbe forse anco alla pallidezza applicare.⁴³⁴

[2] È comparazione che ha una dissonanza occulta, peroché il vecchio che va a Roma desidera di vedere il velo della Veronica,⁴³⁵ per mirare il ritratto della faccia di Colui, che non ha più veduta.⁴³⁶ Ma il Poeta va cercando di veder donne belle per ritrovarne una che rassomigli quella ch'egli ha veduta troppo.

[3] *Dal dolce loco, ov'ha sua età fornita*

'Aver fornita l'età' s'intende ridotto alla morte, ma i giuristi pigliano molte volte l'atto prossimo per l'atto in essere;⁴³⁷ e il poeta avea studiato in leggi, però gli si può concedere.

DELI, s.v. È utile ricordare che, nella *Giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo*, Castelvetro aveva negato questa possibilità (CASTELVETRO, *Giunta al primo libro*, p. 199): «*Rimembrare* viene da *rememorare* cacciatane la lettera *o* e presa la *b*, sì come sempre si prende quando avviene che *m* s'accosta ad *l* o ad *r*: il che si vede in *simulare*, donde cacciato *u* si prende *b* e riesce *sempolare*, e poi mutato *l* in *r* sembrare, ed ultimamente mutato *l* in *i* riesce *sembiare* e *sembianza* e *sembiante*» (anche *sembrare* però deriva da prov. *semblar* < SIMILARE – *DELI*). Il passo della *Giunta* è citato anche in FUKSAS, *Etimologia*, p. 37 (cui rimando anche per la ricezione muratoriana della nota di T.).

⁴³³ **vecchiarel**: è un settentrionalismo, presente anche nel testo di A, c. 39v. Le edizioni aldine (e l'autografo petrarchesco) leggono invece *vecchierel*, che è forma schiettamente fiorentina (cfr. VITALE, *La lingua*, p. 68, dove è però segnalata la presenza di *vecchiarella* in RVF 30, 5 e 50, 5). La forma, che pure può essere letta in edizioni cinquecentesche come *Il Petrarca nuovamente ridotto*, p. 8, potrebbe tuttavia essere attribuibile al compositore, se non allo stesso T.

⁴³⁴ **Canuto ... applicare**: si tratta di un'accettazione 'con riserva' della chiosa di CASTELVETRO *Le Rime*, p. 33: «si rapporta il *canuto* a' capelli ed alla barba, e *bianco* al colore del viso, che per tiepidezza di sangue non è colorito».

⁴³⁵ **velo della Veronica**: «Icona bizantina, conservata in una delle logge della cupola di San Pietro a Roma, venerata sin dall'alto Medioevo in quanto ritenuta la vera immagine del volto di Cristo» (RAGNI, *Veronica*). L'immagine sacra è messa in relazione con il sonetto petrarchesco da quasi tutta la tradizione dei commentatori a partire da FILELFO (c. B5v), ma è essa è chiamata Veronica solo in CASTELVETRO, *Le Rime*, pp. 33-34.

⁴³⁶ **per mirare ... veduta**: il passaggio ricalca i vv. 10-11: «per mirar la sembianza di Colui | ch'ancor lassù nel ciel vedere spera».

⁴³⁷ **'Aver fornita ... concedere**: per una simile insofferenza tassoniana, cfr. anche *supra* XII, §3. **ma i giuristi ... essere**: T. ironizza sul fatto che il diritto romano equiparasse a crimini quali l'omicidio doloso azioni che avrebbero potuto condurre al medesimo effetto anche solo potenzialmente (secondo il celebre «In lege Cornelia dolo pro facto accipitur» di *Digesto*, 48.8.7). *Atto prossimo* (*actus proximus*) è da intendersi come tecnicismo legale; cfr. SEMINARA, *Il delitto tentato*, p. 317 nota 15: «Il frazionamento dell'*iter criminis* in *actus remotus* e *actus proximus* risale al XIII secolo, nell'ambito della così detta scuola di Orléans, e adempie alla funzione di graduare la sanzione in base alla progressione dell'attività del reo».

Anche in questo caso (cfr. il precedente di RVF 4), T. procede con un razionalistico tentativo di riformulazione del sonetto petrarchesco, del quale il critico non condivide la strutturazione logica (§3).

Sonetto XIII [RVF 17]

[1] *Piovommi amare lagrime dal viso
con un vento angoscioso di sospiri*

La voce *angoscioso* è della provenzale, derivata da *angor*:

E a dolor angoissosa

disse il Ventadorno.⁴³⁸ [2] Ma questo quaternario non pare inserirsi bene colle cose seguenti, né giugnere (come si dice) lino a lino.⁴³⁹ [3] Dovrebbe (s'io non mi inganno) essere | [c. C5r, p. 41] il concetto: quand'io miro Laura, o ella mi si mostra lieta e ridente, o no. Se no: «*Piovommi amare lagrime dal viso*». Se lieta, que' suoi dolci sorrisi acquetano gli ardenti miei desiri. Ma è ben vero che poi al dipartire io sconto la dolcezza veggendo gli atti soavi «*Torcer da me le mie fatali stelle*». Or veggasi che 'l primo quaternario entra confuso, e non distingue tra Laura lieta e non lieta.

[4] *Vero è che 'l dolce mansueto riso*

Nota riso di donna casta, dolce sì ma modesto.⁴⁴⁰

⁴³⁸ **La voce ... Ventadorno:** il passo citato corrisponde a BERNART DE VENTADORN, *Amors enquera-us pregara*, v. 13 («Et ab dolor angoissoza») – BEdT 070,003; vedi LAZAR, *Ventadorn*, p. 104. Anche in questo caso la proposta di raffronto tassoniana – che pure rileva la comunanza d'impiego del termine nella lirica provenzale e italiana antica – è da considerarsi paretimologica: cfr. DELI, s.v. *angoscia* (< ANGUSTIA) e TLIO. VINCENTI, *Bibliografia*, p. 24.

⁴³⁹ **inserirsi:** 'si inserisce, si introduce' – GDLI, VIII, p. 107; cfr. anche il commento tassoniano a RVF 109, p. 170: «metafore sopra metafore, figure sopra figure *insertando*». **giungere lino a lino:** è una resa dell'adagio «*Linum lino nectis*»: cfr. ERASMO, *Adagia*, I, VIII, 59, pp. 736-737. In A, c. 40v, esso era del resto citato in latino: «*nectere linum lino*, come si dice per proverbio».

⁴⁴⁰ **Nota ... modesto:** il rilievo, assente in A, c. 40v, sembra proporsi come del tutto serio. I piuttosto frequenti affondi tassoniani sulla pudicizia di Laura (cfr. ad es. RVF 11, §1) lasciano però il dubbio che simili affermazioni possano essere lette anche in chiave ironica.

A non convincere T. è, nel caso di RVF 18, l'insolita struttura metrica del sonetto, fondata sulla ripetizione di cinque parole-rima (*parte, luce, morte, desio, sole*): già prima di lui FAUSTO DA LONGIANO, c. 11r aveva giudicato «l'orditura di questo sonetto [...] molto artificiosa». Il critico lo interpreta come antiquato e indegno di imitazione da parte dei suoi contemporanei.

Espunta dalla prima redazione un'osservazione sul significato delle *parole morte* del v. 12 (A, c. 41r-v: «*Parole morte* significa quello che si parla dentro da se stesso, senza esprimerlo fuori»), forse giudicata infondata o innecessaria. Cfr. RIDOLFI, *Il Petrarca*, p. 35: «*Parole morte*. Cioè quelle che esprimer non potea, mandar fuori» (vedi anche CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 30: «*Le parole morte*. O che parlano di morte, la quale egli si vedeva molto vicina per gli affanni amorosi, o che sono senza niuno effetto, non operando quello che egli avrebbe voluto, e che gli pareva a ragione di meritare»).

Sonetto XV [RVF 18]

[1] *Quand'io son tutto volto in quella parte*

È sonetto pieno d'artificio e di stenti, ma parmi che sia di lui quello stesso che de' ricami antichi, che costaron già molto ed ora vaglion poco.⁴⁴¹

[2] *Ove 'l bel viso di Madonna luce*

La voce Madonna è della provenzale:

Per Madonna, e non fas ges clamor

disse Pietro Bremont⁴⁴²

⁴⁴¹ È *sonetto ... poco*: il passo è commentato da ZULIANI, *Una coesione*, p. 66: «L'artificio metrico disturba spesso i commentatori, compresi Chiòrboli e Carducci-Ferrari fra i recenti, per un che di medievale e di letterario in senso degenerare. Come al solito, come giudizio esemplare per direttezza citiamo Tassoni [...]. E di seguito ancora possiamo citare Muratori, che come di consueto gli risponde tentando una mediazione: "Per civiltà io non biasimerei negli antichi celebri Poeti sì fatti lavorieri, i quali costano tanta fatica, e pure non servono quasi se non a mostrare un Ingegno ozioso nella stessa fatica"».

⁴⁴² **La voce ... Bremont**: osservazione assente in A, c. 41r-v. Il passo citato coincide con PEIRE BREMON RICAS NOVAS, *Be deu estar ses gran joi tostemps mais*, v. 22 – BEdT 330,002 (DI LUCA, *Peire Bremon*, p. 95). VINCENTI, *Bibliografia*, p. 107. DELI (s.v.) opta per un'origine italiana del termine.

[RVF 19]

Il sonetto RVF 19 è il primo nel quale T. non rilevi alcuna imperfezione.

[c. C5v, p. 42]

Sonetto XVI [RVF 19]

[1] *Sono animali al mondo di sì altera
vista*

Avanza questo sonetto senza alcun dubbio tutti i passati di bontà, perciocché non ha parte alcuna disconvenevole; è distinto con metodo. Lo stile è dolce e maestoso, la comparazione è vaga, e risplende di parte in parte.

[2] *Gioir forse nel foco*

Le voci *gioire* e *gioioso* sono della provenzale, come anco *gioia*:

Quieu iamaïs ioios no seria,

ni ioi ses vos pro nom teria,

disse Rambaldo Vachero.⁴⁴³

⁴⁴³ **Le voci ... Vachero:** l'osservazione è assente da A. La citazione è tratta da RAIMBAUT DE VAQUEIRAS, *Calenda maia*, vv. 21-22 – BEdT 392,009; Dell'origine provenzale di *Gioire* e *gioia* aveva già parlato BEMBO, *Prose*, I, x, 2, p. 22 (già citato nella nota a RVF 15, §4); cfr. anche III, iv, 14, p. 115: «Perciocché vie di lor prima i Provenzali così facevano: che *Gioia*, *Noia* essi senza la vocale ultima scriveano». *DELLI*, s.v. *gioia* e *gioire*, propende però per < fr. *joie*, *joir*.

Sonetto XVII [RVF 20]

[1] *Vergognando talhor, ch'ancor si taccia*

Vergognando, *maravigliando*, *inchinando*, *scemando* e tali usa comunemente la lingua in significato passivo, senza la *si*: «Esse dentro a' delicati petti temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose», disse il Boccaccio. Ma è però modo di favellare usato prima da' Provenzali:

Mas natura maraveilla,
disse Pietro d'Alvernia.⁴⁴⁴

[2] *Ma trovo peso non da le mie braccia,*

Si concede alla rima, che peraltro il peso non alle braccia | [c. C6r, p. 43] ma alle spalle s'attribuisce:

Versate diu quid ferre recusent
quid valeant humeri...

disse Orazio. Nondimeno, senza anco il privilegio della rima, potrebbesi forse difender questo passo in virtù della figura sinecdоче, con quel luogo d'Aristotele del capo quindicesimo del primo della *Istoria degli Animalì*: «Brachii autem partes sunt humerus, cubitus, post humerum, gibber», che in altra guisa si legge tradotto, e male.⁴⁴⁵

[3] *Né ovra da pulir con la mia lima*

«*Né opra*», dicono alcuni testi moderni, conforme a quello del ventisei: ma è verso che dà nel basso, e frase che par che tocchi del veramente fabrilè. [4] Sono però i ternari molto tirati a segno. E finora dote propria di questo poeta si pare che, a guisa delle stelle, ferisca più felicemente di trino che di quadrato.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ **Vergognando ... si:** per l'uso di questi verbi senza particella pronominale si veda VITALE, *La lingua*, p. 344 CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 37: «Nota *vergognando* senza *mi* [...]». «**Esse ... Boccaccio:** BOCCACCIO, *Decameron*, *Proemio*, p. 7. L'osservazione non compare nei postillati tassoniani del *Decameron*. **Mas natura maraveilla:** vedi *Domna, dels angels regina*, v. 39 («e natura's meravelha») attualmente attribuita a PEIRE DE CORBIAC (*BEdT* 338,001) – OROZ ARIZCUREN, *Lirica*, p. 370.

⁴⁴⁵ **Si concede ... e male:** la citazione da ORAZIO, *Ars poetica*, vv. 39-40 è anche in CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 38. Già Castelvetro aveva commentato la scelta di *braccia*: «Egli dice *braccia*, quasi prima che si muova il peso di terra si tenti con le braccia se si possa sollevare [...]». **quel luogo ... gibber:** è una correzione al capitolo *De dorso, caeterisque partibus posterioribus* dell'*Historia animalium* di Aristotele (cfr. ARISTOTELE, *Historia animalium*, cc. 10-11).

⁴⁴⁶ **conforme a quello del ventisei:** si riferisce all'edizione impressa a Venezia da Gregorio de Gregorii nel 1526 (una riproduzione dell'Aldina del 1521). Il componimento (e la lezione «*opra*»), si leggono a c. 7v. Per *conforme* 'in modo conforme' – *GDLI*, III, p. 536. **fabrilè:** 'proprio di un'arte manuale' (*GDLI*, V, p. 545), dunque 'ignobile' (con ironico riferimento al contenuto del verso petrarchesco appena citato). **ferisca ... quadrato:** cioè 'componga più felicemente le terzine delle quartine'; *trino* 'si riferisce a pianeti che distano fra loro un terzo della circonferenza dello zodiaco' (*GDLI*, XXI, p. 356); *quadrato* 'che dista da un altro pianeta un arco di cerchio pari a 90° (un pianeta)' (*GDLI*, XV, p. 14).

Sonetto XVIII. [RVF 21]

[1] *Molte fiate, o dolce mia guerrera*
Guerrera per ‘nemica’ è detto alla provenzale:
que mes mala, salvatia e guerreira
 disse Pietro Vidal.⁴⁴⁷
Che eo mi vanteria di tal guerrero
 disse Maestro Simon Rinieri poeta antico firentino.⁴⁴⁸

[2] *Or s'io lo scaccio et e' non trova in voi*
ne l'esiglio infelice alcun soccorso
né sa star sol, né gire ov'altri 'l chiama, |
 [c. C6v, p. 44] *poria smarrire il suo natural corso*
 ed esser mangiato da qualche civetta.⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ **que ... Vidal:** *Quant hom honratz torna en gran paubreira* (BEdT 364,040), v. 10 (vedi AVALLE, *Peire*, p. 383). L'osservazione è probabilmente tratta da CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 39: «I Provenzali usano *Guerrero* per nemico. Ganselmo Faidit, nella canzone, *Canto e diporto. Quando l'ebbe essaltato da suoi guerrieri piggiori*». Cfr. inoltre il commento tassoniano a RVF 274, p. 263: «guerrieri per ‘nemici’, alla provenzale».

⁴⁴⁸ **Ch eo ... firentino:** La canzone *Di fermo sofferire*, già in antico riferita alla produzione di Guido Guinizzelli, è attribuita a «Mastro Simone Rinieri di Firenze» nel Canzoniere Vat. Lat. 3214 (c. 124v) vedi GUINIZZELLI, *Rime*, pp. 83-86: 83. Per la forma ricercata *firentino*, cfr. GDLI, VI, p. 13.

⁴⁴⁹ **ed esser ... civetta:** T. associa ironicamente (con un endecasillabo) i vv. 9-12 di RVF 21 al volo di un insetto, poi preda di una civetta. Più esplicito il giudizio del poeta in A, c. 42r: «È concetto, questo, che malagevolmente si difende dalla freddura». In C, T. aggiunge: «È un concetto da tre quattrini, indegno di un tal poeta».

T., pur giudicando positivamente RVF 22, non apprezza particolarmente il genere sestina («poco usato per un certo mancamento c'ha di dolcezza» – §1). Sulla questione si veda *Introduzione*, §2.2.

Le aggiunte forse più notevoli riguardano il passaggio da **B** a **C**; in tutti e tre i casi si tratta di riprese dal commento di DANIELLO, pp. 10-11. L'autore include infatti dopo i §§4 e 5 il rilievo di due antecedenti virgiliani («*Ma poi, ch'el cielo accende le sue stelle* | tolto da Vergilio: “*Illic sera rubens accendit lumina vesper*” – *Georgiche*, I, 251; «*A scuoter l'ombra intorno de la terra*. Virg[ili]o: “*Humentemq[ue] Aurora polo dimoverat umbram*”» – *Eneide*, IV, 7) e, in coda al §10, un rimando a *Paradiso*, IV, 22-24 («ed è quello che toccò Dante dicendo: *Ancor di dubitar ti dà cagione | parer tornarsi l'anime a le stelle | secondo la sententia di Platone*»). Dante si riferiva qui a un celebre passo del *Timeo* platonico (41-42), dove era sostenuta la preesistenza delle anime alla loro vita terrena; la posizione fu condannata come eretica dal concilio di Costantinopoli nel 540. T. si rivela critico rispetto a questa ed altre allusioni alle dottrine platoniche nel testo petrarchesco. Sulla questione si veda *Introduzione*, §2.8.

Sestina I. [RVF 22]

[1] *A qualunque animale alberga in terra*

Ancorché la sestina oggi sia una sorte di composizione poco usata per un certo mancamento c'ha di dolcezza, pochi nondimeno saranno per avventura quegli a' quali questa come vaga e leggiadramente tessuta non sodisfaccia.

[2] *A qualunque animale*

Nota che la voce *qualunque* non si regge da sé come *chiunque*.⁴⁵⁰

[3] *Se non se alquanti c'hanno in odio il sole*

Nota la maniera dell'eccettuazione, non usata dal poeta che questa volta sola. «È impossibile da tal nodo slegare, se non se quando a lui piace», disse il Boccaccio, ed altrove nella *Fiammetta*: «Niuna via esserci a riaverlo, se non se io per lui andassi».⁴⁵¹

[4] *Tempo da travagliare è quanto è 'l giorno*

Il verbo *travagliare* è della provenzale:

Loniamen ma travaillat, e mal mes

disse Amerigo di Pingulano.⁴⁵²

⁴⁵⁰ **Nota ... chiunque:** si tratta di un'annotazione tratta da BEMBO, *Prose*, III, xxv, p. 165-166: «*chiunque* e [...] *qualunque*, tra le quali questa differenza ci ha, che *chiunque* si dà al numero solamente degli uomini et da sé si regge: | *Chiunque alberga tra Garonna e 'l Monte*, | e *qualunque* si dà alla qualità delle cose delle quali si ragiona, e posta sola non si regge, ma conviene che seco abbia la voce di quello di che si fa il ragionamento: | *A qualunque animale alberga in terra*, | o, se l'ha, non vi s'intenda».

⁴⁵¹ **eccettuazione:** 'l'eccettuare, eccezione' – *GDLI*, V, p. 17; forma già trecentesca (cfr. anche *TLIO*), usata da T. anche in *Pensieri*, p. 356: «il giusto nell'atto della giustizia non fa *eccettuazione* di persone». «**È impossibile ... andassi:**» BOCCACCIO, *Filocolo*, IV, 5, p. 365 (le edizioni moderne mettono a testo «*se non quando*») e *Fiammetta*, VI, p. 593. L'unica citazione a comparire in **A**, c. 42v è quella dalla *Fiammetta*, tratta con ogni probabilità dal commento di CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 39 («*Se non se*. non regge il caso precedente, che si direbbe “se non se ad alquanti”, anzi sta in forza di quarto caso, ed in vece di *praeter*. Ma il Boccaccio l'usò in vece di *preterquam*. Fiam. 90.a.20: “Et solamente nell'animo mi rimase, niuna via esserci a riaverlo se non se io per lui andassi”»). È probabile che, per l'aumento di questa nota, T. si sia servito di ALUNNO, *Fabrica*, 1916, c. 262r (s.v. *se non se*), dove oltre all'esempio di RVF 22 è citato, indicandone solo l'autore, quello tratto dal *Filocolo*. Del passo di Castelvetro T. si serve per l'aggiunta di **C**: «*Se non se*. Sta in vece di *praeter* e non regge il caso che precede, come hanno creduto alcuni, che avrebbe detto il poeta: “*se non se ad alquanti*”. Non loderei nondimeno chi l'imitasse».

[5] *Et io, da che comincia la bell'alba*
Dell'istessa è il verbo *cominciare*:
Ab joi mon vers comens,
disse il Ventadorno.

[6] *Quando la sera scaccia il chiaro giorno* |
[c. C7r, p. 45] Pare che ridica lo stesso che ne' due precedenti versi avea detto.

[7] *E le tenebre nostre altrui fann'alba*
qui concede gli Antipodi.⁴⁵³

[8] *Che m'hanno fatto di sensibil terra*
sensibile per *sensitiva*; io non mi valerei dell'autorità.⁴⁵⁴

[9] *Lo mio fermo desir vien da le stelle*
Non danno fermezza le stelle, ma semplice inclinazione.⁴⁵⁵

[10] *Prima ch'io torni a voi lucenti stelle*
Alla platonica parla qui il poeta circa le stelle e l'anime.⁴⁵⁶

[11] *O tomi giù ne l'amorosa selva*
La voce *tomo* e *tomare* è della provenzale.
Que li gensors par quaia pres un tom,
disse Arnaldo Daniello.⁴⁵⁷ Alcuni testi hanno
O torni giù
ma pecca nel gentilismo;⁴⁵⁸ e non è ritorno, quello della selva de' mirti, come quello delle stelle.

[12] *E non si trasformasse in verde selva*

⁴⁵² **Loniamet ... Pingulano:** AIMERIC DE PEGUILLAN, *Longamen m'a trebaillat e malmes* (BEdT 010,033), v. 1 – vedi SHEPARD-CHAMBERS, *Aimeric*, p. 171.

⁴⁵³ **qui concede gli Antipodi:** 'ammette l'esistenza degli Antipodi'. Cfr. commento a *RVF* 50, pp. 98-99: «Al tempo del Poeta non erano veramente ancora scoperti gli Antipodi, e però non sarebbe gran meraviglia che egli qui gli mettesse in forse, avendoli negati assolutamente Santo Agostino e Firmiano. E, se altrove egli disse: *E le tenebre nostre altrui fann'alba*, qui mettendolo in forse non dice il contrario. Potrebbe nondimeno anco dire ch'egli non metta in forse se di là vi sieno genti, ma se aspettino allora il giorno, cioè s'a quell'ora sono levate da dormire, o lo stanno attendendo». Per l'accezione trans. di *concedere* 'ammettere come vero, probabile' vedi *GDLI*, III, p. 455. Cfr. già DANIELLO, c. 11r: «*altrui*, agli Antipodi». CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 40: «Intende degli Antipodi, e non degli amanti felici». Sulla questione degli antipodi vedi RICO, *Vida*, p. 404-406 e FÖKING, *Stranio clima*, p. 40.

⁴⁵⁴ **sensibil ... autorità:** T. critica la scelta di *sensibile* ('che opera per mezzo dei sensi [...], che registra e riceve azioni' – *GDLI*, XVIII, p. 632, usato qui nell'accezione di *sensitivo* 'fornito dei sensi ('un essere animato') – *ivi*, p. 635. In *A*, c. 43r («*Che m'hanno fatto di sensibil terra* | e non piuttosto insensibile») T. dava segno di non comprendere l'accostamento ossimorico fra i due termini, o, come è forse più probabile, di seguire CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 40: «Sente l'origine dell'uomo, che fu di terra, e disse *sensibile*, cioè 'viva'; ché, se fosse stato sasso, non avrebbe avuto dolore».

⁴⁵⁵ **Non ... inclinazione:** Cfr. CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 41: «è da sapere che parla come uomo cristiano, e qui come pagano, che tenga che le stelle operino in ogni cosa». T. aggiunge a C in questo luogo: «ma i poeti alle volte si vagliono anche dell'opinioni false».

⁴⁵⁶ **Alla platonica:** CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 41: «potrebbe ancora intendere dell'opinione platonica, della quale parla altrove» (nel commento al v. 25). Si tratta dell'opinione espressa da Platone nel *Timeo*, 41-42 (vedi note introduttive al commento).

⁴⁵⁷ **Que ... Daniello:** ARNAUT DANIEL, *Si-m fos amors de joi donar tan larga* (BEdT, 029,017), v. 21: «que la genser par c'aia pres un tom» (PERUGI, *Arnaut*, p. 309).

⁴⁵⁸ **gentilismo:** 'paganesimo'.

*per uscirmi di braccia, come 'l giorno
ch' Apollo la seguia qua giù per terra.*

Passar da Laura a Dafne senza mezzo di comparazione non so come sia da imitare né da lodare.

[13] *Ma io farò sotterra in secca selva*

Se qui intendiamo *selva* per quella de' mirti, Vergilio non dice che sia secca. E, se l'intendiamo per una cassa da morti, non è traslato ma enimma.⁴⁵⁹

[14] *E 'l giorno andrà pien di minute stelle*

Io leggerei: «O 'l giorno andrà», | [c. C7v, p. 46] perciocché sono due condizioni che non possono stare insieme: morire e vedere il giorno stellato.

[15] *Prima, ch'a sì dolce alba arrivi il Sole*

Questo luogo (dice il Castelvetro) ha dato che pensare a molti:⁴⁶⁰ il punto della difficoltà non ho memoria s'ei lo mette, ma egli è nascosto in que' versi più sopra:

*Con lei foss'io da che si parte il sole,
e non ci vedesse altri, che le stelle
sol una notte, e mai non fosse l'alba*

Che se non fosse mai l'alba, come potrebbe il sole giugnere a lei? Di' che le sestine non hanno i concetti legati, né seguiti. E che la preghiera fraposta, come impossibile non si considera, ma riguarda solamente il poeta in quest'ultimo verso, all'ordine naturale, ed a quello che di sopra avea detto:

*Vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno
può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba
puommi arricchir dal tramontar del sole.*

Overo intendi che 'l poeta di sopra metta una notte infinita per una lunghissima, forse alludendo a quella di Giove, quando colla moglie d'Anfitrione si giacque.

[16] La sestina è componimento ritrovato da' provenzali, e la comune tiene che Arnaldo Daniello ne fosse l'inventore.⁴⁶¹

⁴⁵⁹ **Vergilio ... secca:** è un rimando all'episodio di Polidoro trasformato in mirto in VIRGILIO, *Eneide*, III, 13-68. **non è traslato ma enimma:** per *traslato*, inteso qui nell'accezione specifica di 'metafora', vedi commento a *RVF* 1, §3; *enimma* 'frase di significato oscuro', 'concetto incomprensibile, astruso' – *GDLI*, V, p. 159. CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 42: «Cioè cassa di legno, dove ripongono i corpi morti. Ed è ciò detto assai duramente [...]».

⁴⁶⁰ **Questo luogo ... molti:** «Questo luogo ha turbato molti, perché par che avesse parlato della notte, ed alcuni dicevano alba ancora dirsi di sera, nonché di mattina. Altri dicevano che si chiama alba la notte, perché allora sarebbe a lui la notte giorno, adducendo quel di sopra: | *Et le tenebre nostre altrui fann'alba*. | Ma senza sottigliare, di che o ha rispetto a quello: | *...in un sol giorno | può ristorar molt'anni...* | o che prende l'alba per dì, appresso al quale debba seguire cotal notte beata. Ed è detto ad essemplio di Tibullo, che, avendo nel I lib. *Eleg.* 3 parlato di notte soggiugne: | *Hunc precor hunc illum noctis aurora nitentem | Luciferum roseis candida portet equis*. | Che alba si prenda per dì, ἡὸς [*sic*], Museo [...] e pur dell'alba della notte, e dell'estrema parte del dì, Museo [...]».

⁴⁶¹ **La sestina ... l'inventore:** cfr. BEMBO, *Prose*, I, ix, p. 20: «tra le quali sono primieramente molte maniere di canzoni che hanno i Fiorentini dalla Provenza pigliandole recate in Toscana: sì come si può dire delle sestine, delle quali mostra che fosse il ritrovatore Arnaldo Daniello, che una ne fè, e non più».

RVF 23 è la prima canzone dei *Fragmenta*, ed è attribuita da T. alla maturità del poeta (§2). Molto rilevante è il giudizio positivo del critico su questo genere metrico (§1): proprio alle canzoni andrebbe assegnato il merito della fama poetica di Petrarca. Anche in questo caso, però, T. non perde occasione per segnalare ciò che della composizione non dovrebbe essere imitato dai moderni.

Il commento è sottoposto da T. a continue revisioni e ampliamenti, soprattutto in **C**, dove sono aggiunti rilievi di fonti latine e nuove osservazioni (tratti, i primi, tutti dal commento di Daniello, tenuto in considerazione assieme a quello di Castelvetro anche per le nuove chiose). Mi limito a riportare qui pochi significativi esempi di aggiunta in **C**:

Quando primier m'accorsi

Nota *primiero* in forza avverbiale p[er] 'primieram[en]te' [cfr. DANIELLO, c. 15: «*Primier*, il nome per l'avverbio, cioè 'primieramente m'accorsi'»; CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 47: «primier è avverbio»];

Com'ogni membro a l'anima risponde

Risponde cioè 'ubbidisce', interpreta il Castelvetro [CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 48], ed io direi *risponde* cioè 'corrisponde' [cfr. DANIELLO, c. 14v]: perciocché avendo detto di sopra il poeta ch'egli s'era cangiato in lauro quanto alla forma ed all'anima, conveniva eziandio che tal anima avesse organi corrispondenti e membra proporzionate, che ad un'anima vegetativa membra umane non si convengono.

Et ancor de' miei can fugge lo stormo

Qui per cani il Castelvetro intende i pensieri del poeta che lo laceravano. Un altro spositore [DANIELLO, c. 18r] intende de' mormoratori. Io intenderei volentieri della conversazione degli amici, essendo il cane simbolo d'amicizia e di fedeltà. È proprio degli innamorati il fuggir la conversazione degli amici, e di quelli in particolare che fedelmente gli ammoniscono.

Rilevante il riaffioramento in **C** di un'osservazione leggibile in **A**, ma rimossa dalla stampa del 1609 (**B**):

A

*Che pur la sua dolce ombra
ogni men bel piacer del cor mi sgombra.*

Non si dice nulla a dire che 'l maggior piacere facea perdere il gusto del minore.

C

Ogni men bel piacer del cor mi sgombra

Qui pare a me che 'l poeta non dica nulla, perciocché sempre ed a tutti incontra lo stesso, che 'l maggior gusto fa perdere ed opprimere il minore. E l'istesso accade nelle passioni.

Canzone I [RVF 23]

[1] *Nel dolce tempo de la prima etade*

Tutte le rime e tutti i versi in generale del Petrarca lo fecero poeta, ma le canzoni (per quanto a me ne | **c. C8r**, p. 47) pare) furono quelle che poeta grande e famoso lo fecero.

[2] *Perché cantando il duol si disacerba*

*conterò com'io vissi in libertade,
mentr'amor nel mio albergo a sdegno s'hebbe.*

Questi sono i primi versi, secondo l'ordine del concetto; i quali, trasportati nel terzo luogo, pare ch'in certo modo affannino il lettore. È anco da notare che nella fine del verso il poeta usa *etade*, *libertade*, *beltade*, ed altri così fatti; e nel mezzo o non mai o di rado, forse per fuggir la languidezza della desinenza *-de*.⁴⁶²

[3] *Ben che 'l mio duro scempio
sia scritto altrove sì, che mille penne
ne son già stanche...*

Di qui si raccoglie che questa canzone non fu delle prime composizioni del poeta, benché l'abbiano colle prime accontata.⁴⁶³

[3] *E se qui la memoria non m'aita
come suol fare, iscusilla i martiri:
et un pensier, che solo angoscia dalle:*

disse *iscusilla per iscusinla*. «Teneallo in terra a rivescio, e caricavallo di pietre», *Novell. ant. 100*. E Matteo Villani: «Feciono armare due galee di Genovesi, e per quattro mesi pagarolle». «Andiamo, e meniallo alla taverna», disse il Boccaccio, Giornata 8, Novella 6.⁴⁶⁴ Ma mentre il poeta vuol dir cosa pertinente a que' martiri, ed a quel pensier di che parla, non è degno di scusa se la memoria non gli serve, poich'egli stesso confessa di non aver altro in cuore né in mente. Oltre di ciò, quand'anco il pensiero ed i martiri ch'egli ha, fossero diversi | [c. C8v, p. 48] dalle cose ch'ei vuole trattare, non penso questo meriterebbe scusa nolle trattando bene, poiché le tratta di suo volere, e non forzato né pregato da alcuno. Albino cittadin romano avea composte certe storie in greco, e nel proemio si scusava s'avesse errato in quella lingua, perché non era la sua naturale. Quel proemio, quando Catone lo lesse, dice Agellio ch'ei se ne rise, e domandò ad Albino chi l'avea forzato a scrivere in greco s'ei non sapea la lingua.⁴⁶⁵

[4] *Di ch'io son fatto a molta gente esempio
Volgar esempio a l'amoroso stuolo*, disse altrove. Ma è da notare il *di che*, per 'onde':
Di che vanno superbi in vista i fiumi,
disse più avanti.⁴⁶⁶

[5] *E mi face obliar me stesso a forza,*

⁴⁶² È anco ... *de*: per la terminazione *-ade/-ate* «cultismo latino e poetico sicilianeggiante (appoggiato al provenzale)» e «gradito in sede di rima» vedi VITALE, *La lingua*, pp. 102-103. Petrarca ne fa, invero, un uso considerevole anche in sedi non finali.

⁴⁶³ *Di qui ... accontata*: *Accontata* 'messa in relazione' – cfr. *TLIO*, s.v. *accontare*. Gli studiosi moderni propendono per un'ascrizione al periodo giovanile. Vedi BETTARINI, p. 107: «Posta la giusta distanza prospettica da quel già simbolico sesto giorno d'aprile del 1327 (termine *a quo*), per la parentela stilistica di segno 'petroso' con le sestine, si può concordare con quanti assegnano la canzone ad un autore circa trentenne».

⁴⁶⁴ *disse iscusilla per iscusinla*: cfr., CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 44: «Per *iscusinla*. Che *n* si muti in *l* è stato detto nel giudicamento nostro». «*Teneallo ... ant.*: è una citazione dal *Novellino* (*Libro di novelle*, C, p. 96), aggiunta solo in un secondo momento in A, c. 45v. *Matteo Villani ... pagarolle*: La citazione pare leggermente alterata da T. Sull'originale (VILLANI, *Cronica*, I, xvii, p. 20), si legge infatti: «E con molta fatica feciono armare dieci galee di Genovesi, e pagarolle per quattro mesi» (la lezione parrebbe identica anche nelle seriori edizioni cinquecentesche del testo). «*Andiamo ... Novella 6*: il passo è in effetti sottolineato in *PB 1587*, p. 422; a margine T. aggiunge anche: «*meniamlo* dice un testo di Ven(ezi)a del 1594». La notazione è assente in *PB 1537* e in A.

⁴⁶⁵ *Albino ... lingua*: *Agellio* è una variante del nome di Aulo Gellio diffusa nel Cinque-Seicento. La citazione è tratta da GELLIO, *Noctes*, XI, 8, pp. 10-11: «Albinus, qui cum L. Lucullo consul fuit, res Romanas oratione Graeca scriptitavit. In eius historiae principio scriptum est ad hanc sententiam: neminem suscensere sibi convenire, si quid in his libris parum compositae aut minus eleganter tum scriptum foret; "nam sum" inquit "homo Romanus natus in Latium, Graeca oratio a nobis alienissima est", ideo que veniam gratiam que malae existimationis, si quid esset erratum, postulavit. Ea cum legisset M. Cato: "Ne tu," inquit "Aule, nimium nugator es, cum maluisti culpam deprecari, quam culpa vacare". Nam petere veniam solemus, aut cum imprudentes erravimus aut cum compulsi peccavimus».

⁴⁶⁶ *Di che ... fiumi*: *RVF* 66, 15.

che tien di me quel dentro, et io la scorza.

Cioè il pensier mio fisato in Laura è così forte che mi fa scordar di me stesso, occupando in me tutte le potenze interne dell'anima, in guisa che non sono in mia mano fuorché i moti esteriori del corpo. Il *face* io lo tengo per allungato, come *potéo*, *morìo* ed altri che usano i poeti, e non per formato dal verbo *facere*, come tiene il Bembo⁴⁶⁷. La voce *forza* è della provenzale:

Ai que val forza, ni sen,
disse Giraldo di Borneil.⁴⁶⁸

[6] Stanza II.

*I dico, che dal dì, che 'l primo assalto
mi diede amor molt'anni eran passati |*
[p. 49, c. D1r] *sì ch'io cangiava il giovenile aspetto*

Non pare molto conforme a quello ch'ei disse nel proemio,
In sul mio primo giovenile errore,
ma poiché alcuni lo scusano col dire ch'egli cominciasse ad incanutire l'anno ventiquattresimo della sua età, sia scusato.⁴⁶⁹

[7] *Ei duo mi trasformaro*
Ei duo, per essi duo, come altrove ne' Trionfi:
Ei duo cercando fame indegne, e false.
Ma a me non piace.⁴⁷⁰

[8] Stanza III.

Diventar due radici sopra l'onde,
Radicar sopra l'onde non può essere che secondo l'opinione de' Lidi, i quali (come narra Filostrato nella *Vita d'Apollonio*) tenevano che gli alberi fossero più antichi della terra. Ma qui *sovra*, vuol dire 'appresso':

Sovra un ruscel corrente,
disse altrove.⁴⁷¹

⁴⁶⁷ **Il face ... Bembo:** Cfr. BEMBO, *Prose*, III, li, p. 207: «di cui viene *face* poetica voce ancor essa, della qual dicemmo, e *facessi*, le quali tutte da *facere* [...] più tosto è da dire che si formino». T. considera, in buona sostanza, -ce una sillaba epitetica che asseconda la tendenza dell'italiano ad evitare l'ossitonia. In realtà la forma *face* continua realmente il lat. *facit* (ROHLFS, *Grammatica*, §546, p. 282). Cfr. A, c. 46r. «È derivato da *facere*, più romanesco che toscano. Ma il derivato è in uso nella Toscana» (cfr., nell'ed. 1609, il commento a RVF 60, p. 88: «Opra per apra ha più del romanesco che del toscano»)

⁴⁶⁸ **La voce ... Borneil:** GIRAUT DE BORNEIL, *Jois sia comensamens* (BEDT 242,041), v. 39 – SHARMAN, *Giraut*, p. 421. Anche in questo caso si tratta di una proposta etimologicamente infondata (it. e prov. *forza* < lat. tardo *fortia* – cfr. DELI).

⁴⁶⁹ **ma poiché ... scusato:** cfr. CASTELVETRO, *Le Rime*, pp. 45-46: «Cangiava il giovenile aspetto] Alcuni pensano che intenda del suo divenire canuto, del quale egli fa menzione nella prima pistola al Bocc., scritta nel libro 8 delle sue *Senili* [...] E secondo me nella terza stanza di questa canzone, dicendo, | Ond'io presi col suon color d'un cigno. | Ma è da considerare che non nel 22 anno, ma nel 24 cominciò a divenir canuto, sì come egli afferma. Laonde diciamo che prende qui *giovenile aspetto* per 'aspetto senza barba', il quale per la barba non mostrava fanciullezza».

⁴⁷⁰ **E duo ... piace:** Cfr. DANIELLO, p. 14: «*Ei duo*. *Ei* nel numero dei più. Dante nel Purgatorio: *Rispose andiamo in là ch'ei vengon piano*. «*Ei*» compare unito anche nell'autografo petrarchesco (sulla questione si leggano le osservazioni di SICARDI, *Per il testo*, 2, p. 98). E nello *'nferno* il medesimo: *Tosto così com'ei furo spariti*». L'ed. aldina (PETRARCA, *Le cose volgari*, c. Y4 [171]) proponeva per TF, III, 54 la lezione «e i duo cercando fame indegne e false», che commentatori quali CASTELVETRO (*Le Rime*, p. 332) interpretano «*Ei duo*. Essi due». Le edizioni moderne riportano «cercando ambeduo fame indegne e false» (PETRARCA, TF, III, 54, p. 448).

⁴⁷¹ **Radicar ... terra:** FILOSTRATO, *Vita di Apollonio*, VI, 37 (cfr. il volgarizzamento del Gualandi: FILOSTRATO, *Della vita*, c. 157v: «Erano in Sardi due opinioni molto vigorose, una diceva ch'el fiume Pattolo soleva già fruttare al Re Crespo pezzi d'oro, l'altra voleva che gli alberi fussino più antichi della terra»). **Ma qui ... altrove:** cfr. BETTARINI, p.

[9] *Mentre poteo del suo cader maligno*

Dubito forte che la voce *maligno* il poeta non la mettesse in grazia della rima;⁴⁷² come usano alle volte alcuni che, venendo loro trovato all'improvviso un bel verso, fanno un sonetto o un madrigale apposta per metterlovi dentro, né si curano se per accordar la rima dicono mille spropositi negli altri. E questo sia detto perché il salto di Fetonte, e degli altri simili al suo, maligni non mai, ma bestiali e temerari sì bene potranno chiamare. |

[c. D1v, p. 50] [10] Stanza III.

Mercé chiamando con strania voce

In due maniere a Laura potea parer estrania la voce del poeta: prima, perché essendo egli uomo, cantava come cigno; e secondariamente perché essendo ella provenzale ei le favellava toscano. Ma non è però da credere che né l'una né l'altra le desse molto che fare, come quella che lo lasciava predicare a' porri in che lingua ei volea.⁴⁷³

[11] *Ma molto più di quel, ch'è per inanzi*

de la dolce, et acerba mia nemica,

è bisogno ch'io dica;

Io non direi che qui la *iperbaton* fosse da lodare, rimanendo tanto confuso e perverso l'ordine.

[12] *Anzi le dissi il ver...*

La particella *anzi* è della provenzale,

Anz mi soven ades,

disse Amerigo di Pingulano.⁴⁷⁴

[13] Stanza V.

Ma perché 'l tempo è corto,

La penna al buono voler non può gir presso

Facende dovea avere il poeta, quando si mise a comporre questa canzone.⁴⁷⁵

[14] *Onde più cose ne la mente scritte*

vo trapassando...

E di sopra avea paura di non le si ricordar tutte, quando e' disse: |

[c. D2r, p. 51] *E se qui la memoria non m'aita*

114: «col significato della prima lezione *presso a l'onde*». La citazione è tratta da *RVF* 129, v. 68: «mi rivedrai sovr'un ruscel corrente».

⁴⁷² *Dubito forte ... che ... non*: 'credo proprio che' (con costruzione latineggiante del *verbum timendi*).

⁴⁷³ *In due maniere ... toscano*: alla trasformazione in cigno fanno riferimento tutti i commenti cinquecenteschi; nuova è la seconda proposta (per la quale cfr. DANIELLO, p. 15: «*Estrania* [...] non perché in lingua provenzale cantasse o dimandasse alla sua donna mercé»). In **A** (c. 46v), la nota è attribuita – forse a scopo meramente encomiastico – a una donna della famiglia Orsini: «la Sig[no]ra Maddalena Ursina, dama di bellezza d'intelletto non inferiore alla bellezza del corpo». Per i rapporti con i Colonna e gli Orsini nei primi anni del Seicento vedi DE MIRANDA, *Alessandro Tassoni. desse molto che fare ... predicare a' porri*: T. allude all'amore mai consumato tra Francesco e Laura; su questo punto ritorna, più sotto, al §22. *Dare che fare* 'apprestare occasione di operare o di faticare' – *TB*, II, p. 31; *predicare ai porri* 'a chi non può né vuole intendere, inutilmente' – *GDLI*, XIV, p. 90.

⁴⁷⁴ *Anz ... Pingulano*: AIMERIC DE PEGUILLAN, *Qui s'ofrir sen pogues* (*BEdT* 010,046), v. 16 («anz m'en sonen ades») – SHEPARD-CHAMBERS, *Aimeric*, p. 217. Anche in questo caso la forma italiana e provenzale derivano parallelamente dal lat. *antea* o **antius* (cfr. *DELI*). Cfr. anche commento di T. a *RVF* 118, p. 177: «*anzi* è l'ante de' latini, corrotto da' provenzali: | *anz mi soven ades* | disse Amerigo di Pingulano».

⁴⁷⁵ *La penna ... canzone*: più critica l'osservazione in **A**, c. 47r-v: «Quando i poeti hanno facende, vorrei che aspettassero d'esser scioperati a comporre, acciòché la scarsezza del tempo non li facesse sconciar nel parto».

come suol fare, iscusilla i martiri.

[15] Stanza VI.

*Ma talor humiltà spegne disdegno,
tal hor l'infiamma...
Che l'humiltà vi fa crescer lo sdegno*
disse Dino Frescobaldi poeta antico, in una sua canz[one].⁴⁷⁶

[16] *Com'io sentì me tutto venir meno*
Nota il *me*, con fallacia dell'osservazione del Bembo, sopra quel verso
Ferir me di saetta in quello stato.

[17] Stanza VII.

*Dopo quantunque offese a mercé viene
Quantunque 'per quante si voglia'.*

[18] *Che non ben si ripente
de l'un mal chi de l'altro s'apparecchia.
Che pentirsi, e voler non stanno insieme
per contradizion, che nol consente,*
disse Dante.⁴⁷⁷

[19] Stanza VIII.

*...e quella fera bella, e cruda
in una fonte ignuda
si stava quando l'Sol più forte ardea*

Hanno avuto opinione alcuni, che questo accidente | [c. D2v, p. 52] sia l'istesso che vien accennato in que' versi:

*Chiare, fresche, e dolci acque
ove le belle membra
pose colei, che sola a me par donna.*

E può essere che sia l'istesso, ma amplificato qui e là dal poeta, per ischerzar la sua favola d'Ateone: non essendo per altro verisimile che Laura, donna onestissima, si dispogliasse sul mezzo giorno ignuda in una fonte, o in un fiume all'aperto, dove potesse esser veduta da chi passava. E quanto a me crederei piuttosto, ch'ei l'avesse veduta macerar lino, o lavar il bucato.⁴⁷⁸

[20] *Vero dirò, forse e parrà menzogna*
Menzogna è voce della provenzale, è formata da *mentior*.
Per mensoigna penedir,

⁴⁷⁶ **Che ... canzone:** il verso citato somiglia al v. 22 di *In quella parte ove luce la stella* («né umiltà contra disdegno sale»); vedi BERISSO, *Poesie*, pp. 65-66.

⁴⁷⁷ **Che pentirsi ... Dante:** la citazione è probabilmente tratta a memoria da DANTE, *Inferno*, XXVII, 119-120: «né pentere e volere insieme puossi | per la contradizion che nol consente» e corretta in C: «Né pentirsi e voler insieme puossi».

⁴⁷⁸ **Hanno avuto ... passava:** risponde CASTELVETRO, *Le Rime*, p. 54: «Qual fera bella et cruda. Perché aveva detto cacciando, e presa la persona d'Atteone cacciatore. Vedi quello che ne sarà scritto 54.b.25: | Ove le belle membra | pose colei». **E quanto a me ... bucato:** ancora una volta T. sminuisce Laura, dipingendola come una popolana intenta a macerare il lino o a fare il bucato. Cfr., poi, l'aggiunta in C: «come le donne di villa si costumano, ond'ella d'essere stata colta in così bassa azione, vergognata si fosse»

disse il Monaco di Poicibot.⁴⁷⁹

[22] Chiusa.

Canzon i' non fui mai quel nuvol d'oro

Questo è contra coloro che perfidiano che 'l poeta godesse dell'amor di Laura. E già s'è detto che questa composizione non fu delle prime.⁴⁸⁰

[23] Della canzone vogliono e provenzali che Giraldo di Borneil ne fosse l'inventore. Veggasi la vita di Pietro d'Alvernia.⁴⁸¹

⁴⁷⁹ **Vero ... Paicibot:** GAUSBERT DE POICIBOT, *Be·s cuidet venjar amors* (BEdT 173,002), v. 36 («pe·l messonja penedir») vedi SHEPARD, *Gausbert*, p. (VINCENTI, *Bibliografia*, p. 57). Per *Menzogna* < *MENTIONIA(M) vedi DELI. La forma è dichiarata provenzalismo in VARCHI, *Hercolano*, p. 705.

⁴⁸⁰ **Questo ... prime:** cfr., sopra, §10.

⁴⁸¹ **Della canzone ... d'Alvernia:** cfr. CHABANEAU, *Biographies*, p. 53 (*Peire d'Auvergne*): «Canson no fetz neguna, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers; mas pueis Guirautz de Borneill fetz la primiera canson que anc fos feita». **e provenzali:** per la forma dell'articolo vedi commento a *e suoi* (*Prefazione*, §4).

Appendice filologica

[c. 1r]

A chi legge

Io lascio le dedicazioni agli adulatori ed a chi vuol perdere il tempo. Male o ben ch'io mi dica, non mi difenda alcuno, che la bugia non lo merita e la verità non lo cura. E se l'ombra de' personaggi grandi occulta le sciocchezze degli autori, chi lo crede ne goda.

Intenzione

In un viaggio ch'io feci da Roma in Ispagna, non avendo altra compagnia che di queste sole *Rime*, sopra di esse notai le considerazioni seguenti: non per biasimare un poeta tenuto da me sempre in grandissima stima, ma con intenzione di dover giovare ai professori della poesia, separando nel precipe de' lirici toscani e nel maestro del ben dire quello che non mi pareva da essere imitato; ed esaminando con rigore molte cose che prima forse non erano | [c. 1v] state avvertite. Ma perché di leggieri potrei avere offesi alcuni che hanno per sacrilegio il dire che dalla penna del Petrarca possa essere uscita cosa men che perfetta, ed in questa falsità tengono ingannata la gioventù che molte volte s'appiglia al peggio, dichino questi tali ciò che lor piace, che io avrò per grande argomento d'aver fatto cosa lodevole, se sarò⁴⁸² biasimato da loro.

Alessandro Tassoni.

[c. 3r]

Voi ch'ascoltate

Prima di porre in altro la mano, giudico che convenga dir qualche cosa d'una opinion divulgata: che 'l Petrarca in queste sue rime rubasse l'invenzione ed i concetti ai poeti ch'erano stati prima di lui, toscani e provenzali. Io, computati gli uni con gli altri, ne ho letto composizioni forse di più di cento. E de' toscani, de' quali ho più cognizione e pratica, posso dire con verità che di molto poche cose, e forse la maggior parte a caso, egli si sia servito. Ma de' provenzali, che scrissero in lingua ch'oggi non è in uso, con tutto ch'io non abbia quell'intelligenza⁴⁸³ che si converrebbe, ardisco nondimeno di affermare | [c. 3v] che bugiardo sia Giovanni di Nostradama, il quale, forse per aggradire alla nazione, scrisse in quella sua raccolta di vite che 'l Petrarca nelle sue rime s'era servito delle composizioni d'Arnaldo Daniello, d'Anselmo Faidit, di Pietro Ramondo Poderato, d'Ugo di San Siro, d'Amerigo di Pignulano, di Giraldo di Borneil, di Pietro d'Alvernia il Vecchio e di Guglielmo Figuiera. Perciò che in questo io non sono stato al mio semplice giudizio, ma ho voluto il parere del signor Lodovico Barbieri compatriota mio, e persona di molta intelligenza e dottrina, il quale avendo anch'egli⁴⁸⁴ a mia contemplazione trascorse l'opere di questi poeti, molte delle quali tradotte da suo padre⁴⁸⁵ | [c. 4r] in nostra lingua d'Italia, non solo non abbiamo⁴⁸⁶ trovati

⁴⁸² se sarò] se io sarò, io *cancellato*.

⁴⁸³ quell'] quella, -a *cancellato*

⁴⁸⁴ anch'egli] *aggiunto nell'interlineo superiore*.

⁴⁸⁵ molte ... padre] molte delle *aggiunto nell'interlineo superiore* e quali ... padre *nel margine inferiore*. *Cancellato* che molte tradotte da suo padre con molta osservanza (*correzione scartata nell'interlineo superiore*: in buona parte da).

⁴⁸⁶ abbiamo] *inizialmente* ha, b *aggiunta in un secondo momento*, -iamo *nell'interlineo superiore*.

furti scoperti, ma così poche cose ch'abbiano conformità con quelle del Petrarca che io ne son restato stupito.

Alcuni altri, tra' quali furono Giac[om]o Antonio Buoni da Ferrara e Odoardo Gomez Portuguese, dissero che 'l Petrarca non avea tolto da' Toscani né da' Provenzali, ma da Ausiás March poeta lemosino, al quale avea rubato tutti i migliori concetti. Questi fu un poeta di nazione catalano che⁴⁸⁷ abitò in Valenza, dove, innamorato d'una Doña Teresa Bou, compose sopra di lei in vita ed in morte ottave e redondiglias, come le chiamano i castigliani, e scrisse parimenti alcune poche cose mo|[c. 4v]rali e spirituali.

Ora, che costui fosse prima del Petrarca, e che 'l Petrarca togliesse da lui molte cose, oltra l'opinione dei già nominati ci sono due altri testimonî di spagnoli: l'uno di Diego di Fuentes, che scrisse la sua vita, il qual fingendosi contemporaneo del Petr[arc]a dice fra le altre cose d'Ausiás: «Y tanto caminò por este tan honrado⁴⁸⁸ trabajo, que despues depor muchas⁴⁸⁹ excelencias suyas fue laureado por poeta, no menos affamado que lo fue el doctissimo Francisco Petrarca en nuestros tiempos». L'altro testificato è del Maestro Juan Lopez de Hoyos, il quale nell'approbazione che fa del libro tradotto in castigliano che si possa impri|[c. 5r]mere, inserisce q[ues]to encomio: «Por mandado de V. Alt.a he visto este libro de poesia del famoso poeta Ausias March, el qual es poeta español y escrivio en lengua entre Catalana y Valenciana; o per mejor dezir un mixto de Catalana y algo de Gallega, y Valenciana. Está traduzido en Castellano por Jorge de Montemayor. En lo que toca a sus conceptos, es tan subido que los de muy delicado juicio creen que Petrarca tomó muchos de los mas delicados que tiene deste autor».

Questo è il giudizio degli spagnoli circa le poesie⁴⁹⁰ d'Ausiás March, | [c. 5v] le quali⁴⁹¹ stanno⁴⁹² appresso di me lette, e rilette nella med[esim]a traduzion castigliana, ed ho ancora notate alcune cosette nelle quali tra il Petrarca e lui ho trovata conformità.

Ma mi maraviglio bene di chi ha detto che q[ues]to sia autore più antico del Petrarca, poich'egli med[esim]o cita Dante⁴⁹³ come scrittore approvato antico,⁴⁹⁴ nel canto⁴⁹⁵ 41⁴⁹⁶ dicendo:⁴⁹⁷

*O tu Amor de quien no triumpha muerte
segun lo cuenta el Dante y testifica*

e, quello che più importa, stampata | [c. 6r] tra l'altre sue opere nel med[esim]o libro si legge una dimanda fatta da lui alla signora Eucleta Borgia, nipote del Papa, con questa iscrizione e questo principio:

*Pregunta hecha por Mossen Ausias March a la señora Ucleta Borja
soprina del Padre santo*

*Los oydos casa hora
con lo ojos conteniendo
juyzios estan haziendo*

⁴⁸⁷ che] aggiunto in interlineo superiore; il quale cancellato.

⁴⁸⁸ honrado] honrrado.

⁴⁸⁹ muchas] mucas.

⁴⁹⁰ le poesie] il poema, -e di le aggiunta in un secondo momento, -ma cancellato, -sie aggiunto in interlineo superiore.

⁴⁹¹ le quali] il quale, i- cancellato, -e aggiunta in un secondo momento, -i ripassata su precedente -e.

⁴⁹² stanno] aggiunto nel margine superiore a correzione del precedente sta, cancellato.

⁴⁹³ cita Dante] cancellato, tra cita e Dante, Arnaldo Daniello e

⁴⁹⁴ scrittore apporvato antico] precedentemente scrittori approvati antichi, corretto ripassando, -h- cancellata con tratto di penna.

⁴⁹⁵ nel canto] prima Arnaldo nel canto, Arnaldo cancellato.

⁴⁹⁶ 41] prima 44, cancellato.

⁴⁹⁷ dopo dicendo] cancellato: Paresce este mysterio a alcuna gente: | Mas quien Arno Daniel mirar quisiere, | Y en otros de aquel tiempo, claramente | verà quien es Amore, y como hiere. | E Dante nel 41 ove dice:

de vuestra merced, Señora

e la risposta di d[ett]a signora comincia:

*Vuestras plabras he oydo
Ausias March, y bien notado
respondo a lo preguntado
segun lo tengo entendido.*

Però, se⁴⁹⁸ costei fu nipote d'un papa di | [c. 6v] casa Borgia, due sono stati i papi di quella famiglia⁴⁹⁹ e non più: Calisto terzo, ed Alessandro Sesto. D'Alessandro sono freschissime le memorie. Calisto, che fu veramente quello sotto di cui fiori Ausias, si chiamava prima Alfonso Borgia, e successe a Nicola quinto nel papato l'anno 1455. Ond'essendo morto il Petrarca l'anno 1347, ottantuno anno prima, si può considerare quanto siano veridici coloro che per essaltare la nazione hanno detto che 'l Petrarca rubò i concetti ad uno che non era ancor nato. Ma veniamo al testo del Poeta:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono |

[c. 7r] Questo sonetto che serve di proemio, sopra del quale hanno finti tanti miracoli non pure i commentatori, ma alcuni maestri della lingua e del modo di comporre, se resuscitasse Aristotele figliuolo di Nicomaco che ci stendesse sopra tutta l'arte della Poetica ch'egli lasciò ombreggiata, non sarà mai altro che un sonetto molto comune. E, per trattare metodicamente, io considero in esso tre cose: lo stile, l'ordine ed i concetti. Quanto allo stile, essendo la materia grave, non ha necessità di certi lumi, e vaghezze, che sono proprie dello stil venusto. Ma quello che a me dà fastidio, è che essendo il soggetto tutto grave, non è grave tutto lo stile, perciocché questi versi fra gli altri:

*Favola fui gran tempo onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno*

E'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente |

[c. 7v] hanno tanto del tenue e del basso che ognuno che non sia appassionato se ne può molto bene accorgere. E quantunque Demetrio dica che 'l grave alle volte si può meschiar col venusto e col tenue, bisogna vedere in che maniera, perciocché le regole non s'han[n]o da pigliar così al barlume. Quest'altro parimenti:

Quand'era in parte altr'uom da quel ch'i sono

è piuttosto prosa che verso, perciocché per esser verso manca d'artificio e di natura: d'artificio perciocché non ha né figura né metafora, né formato, né traslato, né cosa alcuna di quelle che usa l'arte per fare i versi. Di⁵⁰⁰ natura perché non ha né vaghezza né bontà di parole né di frasi, né grazia di concetto, né sonorità di numero, né lume alcuno insomma di quelli che somministra la natura a chi nasce poeta. Ma è | [c. 8r] una riga di prosa boccacchievole, che di sua natura andrebbe scritta così: «Quando io era in parte altr'uomo da quello che io sono», e vi è stato intruso il numero con l'accorciarla, storpiarla e gettare alcune voci e sillabe, oltre le molte vocali, operando in lei quello stesso che farebbe uno che d'una lancia volesse fare un fuso. Oltre che la particella “da quel

⁴⁹⁸ Però se] Però ora se, ora cancellato.

⁴⁹⁹ famiglia] cancellato casa.

⁵⁰⁰ Di] aggiunto in interlineo superiore a correzione di Per, cancellato.

ch'io sono" s'usa per maniera di giuramento.⁵⁰¹ S'ingannano dunque tutti coloro che credono che a far buoni versi toscani basti che sieno d'undici sillabe messe insieme con numero, perciocché nel Boccaccio, che è il maestro delle prose, molte se ne leggono di tali. E per tacer degli altri, nel proemio a punto della prima novella questi due:

*Perché dovend'io al nostro novellare
sì come primo dar cominciamento*

[c. 8v] li quali nulla di meno per versi non sono stati finora notati da alcuno che io⁵⁰² mi sappia, imperoché, come ho detto, i versi per esser degni di questo nome non basta che abbiano undeci sillabe e metro, ma vogliono essere di più: maestosi senza gonfiatura, chiari senza bassezza, figurati senza freddura.

Circa il metodo, io non so vedere come sia degna di lode la distinzione di questi quaternarii, dove conviene che 'l lettore, se vuole intendere il concetto senza confondersi, tenghi il fiato fin tanto che abbia finito di leggere otto versi intieri; e dopo che gli ha finiti di leggere, per ordinarli ciascuno a luogo suo, li convien trangugiare i primi quattro senza gustarne il sapore, e subito passare al settimo ed | [c. 9r] all'ottavo, e mettergli avanti al quinto ed al sesto che rimangono gli ultimi. E quel "Ma"⁵⁰³ con ch'entrano i ter|narii «Ma ben veggì'or», non veggo come si stia attaccato, né dependente dalle cose di sopra. Ma veniamo ai concetti. Dice il poeta:

In sul mio primo giovanile errore

ove io non so con che coscienza egli si⁵⁰⁴ chiami giovanile e primo un errore nel quale s'era invecchiato ed avea perseverato sopra cinquantatré anni dell'età sua.

Or sia che può già sol i'non invecchio;

*Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo,
né però smorso i dolci invescat'hami*

disse in due luoghi, ed altrove:

*Tennemi amore anni ventuno ardendo
lieto nel foco, e nel duol pien di speme |
[c. 9v] poi che madonna, e 'l mio cor seco insieme
salire al ciel, dieci altri anni piangendo.*

Onde avendo il poeta quando s'innamora circa ventitré anni, si può vedere come ben si ricomprano tutte le sue follie sotto il manto della prima gioventù. E pure altrove scrisse questo medesimo nella sua prima epistola:

*affectus animi varios, bellumq[ue] sequacis,
perlegis invidiae, curasq[ue] revolvīs inanes,
quas humilis tenero stilus olim effudit in aevo:
perlegis et lachrymas,⁵⁰⁵ et quod pharetratus acuta*

⁵⁰¹ Oltre ... giuramento] Oltre ... particella aggiunti in un secondo momento nello spazio vuoto a fine rigo, "da ... giuramento aggiunti in interlineo inferiore.

⁵⁰² io] aggiunto in interlineo superiore.

⁵⁰³ "Ma"] precedentemente ma ma, primo ma cancellato.

⁵⁰⁴ sì] aggiunto in interlineo superiore.

⁵⁰⁵ lachrymas] prima lachrimas, poi ripassato.

ille puer puero fecit mihi cuspide vulnus.

Però se come giovane voleva essere scusato, non bisognava manifestare d'essere stato innamorato da' trent'anni in su. In quel verso parimenti:

Quand'era in parte altr'uom da quel ch'io sono

e che fu da lui commentato con questi altri | **[c. 10r]** latini:

*Ipse mihi collatus enim, non ille videbor
frons alia, moresq[ue] alii, nova mentis imago,
voxq[ue] aliud mutata sonat, nec pestibus isdem
urgeo, erubuit livor, cessitq[ue] labore*

contra quelli ch'interpretano che 'l poeta intenda d'essere altro, cioè vecchio e mutato quanto al corpo, ma non quanto all'animo. In d[ett]o verso, dico, pare abbia voluto dir non so che⁵⁰⁶ ma non conchiude però cosa alcuna di peso, attribuendo al merito proprio quello ch'era merito del tempo e della morte. Laura era morta, ed egli vecchio ed impotente quando scrisse qu[es]to sonetto. E però non risulta in suo favore la scusa d'esser mutato e diverso da quel di p[rim]a, poiché questo non era per elezion sua ma per man[ca]mento di fomite e d'occasione.

*Del vario stile in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze, e 'l van dolore*

della varietà del med[esim]o stile disse altrove nelle prose latine scrivendo a Pandolfo Malatesta: «*Ante omnia opusculi varietatem furor amantium, de quo statim aetas excuset: namque leges magna ex parte adolescens scripsi*». Ma ragionare fra le vane speranze e piangere fra 'l van dolore non so come sieno bene contradistinti: non essendo altro ragionare che raziocinare, che significa discorrere, onde disse quell'altro:

Quando Livia mi parla, anzi ragiona

la qual voce non veggo, come ben si convenga a chi va delirando trasportato | **[c. 11r]** da vane speranze.

*Ma ben veggi'or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo...*

Un espositor famoso interpretava il popol tutto per a moltitudine vile e sciocca d'Italia, alla quale davano da ridere i casi amorosi del poeta.

A me pare che 'l dar da ridere agli sciocchi solamente non sia cosa da vergognarsene. E però se l'esser favola vuol dire dar da ridere ed esser burlato, come pare ch'ancora l'intendesse Ovidio nelle sue elegie:

*Fabula nec sentis tota iactaris in urbe,
dum tua posposito facta pudore refers*

⁵⁰⁶ non so che] aggiunto a margine. Cancellato: qualche cosa.

non so perché voler restringere le parole del poeta, che dice, al popol tutto, non escludendo manco quel di Provenza, alla feccia solam[en]te del volgo d'Italia. | [c. 11v] Ma perché dir qui, ch'era burlato da tutti, e nella canzone penultima:

*Sì l'avea sotta l'ali mie condotto
ch'a donne e cavalier piaceva 'l suo dire,
e sì alto salire
il feci che tra' caldi ingegni ferve
il suo nome...*

e quel che va seguendo?

Ed in questo med[esim]o sonetto che vede «*che quanto piace al mondo è breve sogno*»? Quello che piace al mondo, e che piace al popolo ed al volgo non è lo stesso? Perché avea dunque il popolo da burlarsi di quello che li piace? Forse diremo ch'esser favola al popolo non voglia propriam[en]te dire esser burlato, e schernito dal popolo; ma dar gusto, e trattenimento al popolo, il qual apunto si compiace d'udir | [c. 12r] varietà e novità di casi amorosi?

Dulcis in Elysio narraris fabula campo

disse Marziale.⁵⁰⁷

*E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
E 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.*

Non pare che 'l conoscere che quanto piace al mondo è breve sogno possa esser frutto e nascer dal vaneggiare essendo due principii contradistinti di maniera che l'uno distrugge l'altro: poiché il vaneggiare offusca il conoscimento, ed il conoscimento genera il pentimento che distrugge ed annulla il vaneggiare.

Circa poi le notazioni del Bembo sopra il primo verso di questo sonetto, per che cagione il poeta dicesse:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono

e non piuttosto:

Voi ch'in rime ascoltate sparse il suono |

[c. 12v] m'occorre dire che quella considerazione ch'egli mette per ultima in ragion di valore è la prima, cioè per usare il parlare ordinato e regolato come si parla naturalmente parlando bene. Perciò che nella n[ost]ra lingua, chi parla naturalm[en]te bene, o artificiosam[en]te imita la buona natura, non disordina le parole de'⁵⁰⁸ concetti e non le trasporta da luogo proprio ad improprio, eccetto che per necessità, come fece questo poeta nella canzone:

Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi

forzato dalla quantità delle rime della medesima desinenza.

⁵⁰⁷ *Dulcis ... Marziale] aggiunto in interlineo.*

⁵⁰⁸ *de'] dei, -i cancellata con tratto di penna.*

E tanto basti di q[uest]to proemio del poeta, non per dirne male, che io so molto bene, che le poesie non han[n]o sempre da ventilarsi con sottigliezze logiche, ma per mostrare che non si deve proporre per esempio d'un sonetto di tutta perfezione.⁵⁰⁹

[RVF 2]

[c. 13r]

Son. 1

Per far una leggiadra sua vendetta

Questo è il primo sonetto del soggetto che piglia a trattare il poeta. È in istil grave, e più uniforme dell'antecedente: nondimeno pare che manchi di certe vivezze che sono proprie de' giovani e degli innamorati, e mostra che fosse fatto anch'egli dal poeta già vecchio, insieme con l'antecedente, per dar forma di principio al volume.

Celatamente Amor l'arco riprese

disse "riprese" perché altra volta l'avea pigliato contra di lui:

*I' dico, che dal dì che 'l primo assalto
mi diede amor, molt'anni eran passati*

disse altrove a proposito di questo.

*Era la mia virtut' al cor ristretta
per far ivi, e negli occhi sue difese*

"dalla via degli occhi" disse Museo: |

[c. 13v] ἦλκος ὀλισθανεῖ, καὶ ἐπὶ φρένας ἀνδρὸς ὀδεύει
ὀφθαλμός δ' ὁδὸς ἐστὶν ἀπ' ὀφθαλμοῦ βολᾶων.

*Oculus vero via est, ab oculi ictibus
Vulnus delabitur et in praecordia viri viat.*

Ma è da avvertire, che 'l concetto del poeta ha contradizione in casa propria ed in casa d'altri. In casa d'altri, dicendo nel sonetto seguente:

*Trovommi amor del tutto disarmato
et aperta la via per gli occhi al core*

adunque non è vero che la virtù fosse ristretta in guardia del cuore. In casa propria parimente ha contradizione dicendo:

⁵⁰⁹ non per ... perfezione: aggiunto nello spazio bianco lasciato nel margine inferiore. Che ... logiche aggiunto in un secondo momento, attraverso rimando.

*non ebbe tanto né vigor né spazio
che potesse al bisogno prender l'arme*

imperoché se la virtù era ristretta in guardia del cuore, e s'era posta in atto di difesa, come non ebbe tempo di prender l'armi? Poteva ben dire, che non avea avuto | [c. 14r] tempo d'adoperarle veduto il cuore, per cui si confoneva, trafitto al primo colpo d'una piaga mortale: ma che non avesse tempo di prenderle, io me ne rimetto a lui medesimo, che disse altrove, dichiarando ciò che voleva dire, star ristretto su le difese:

*ristretto in guisa d'uom ch'aspetta guerra
che si provvede e i passi intorno serra,
de mie' antichi pensier mi stava armato,*

armata dunque e non senz'armi era la virtù, se stava ritratta su le difese.

Due uomini dottissimi con una invenzione che non fu d'alcuno di loro, cercarono di deviar quest'incontro esponendo: “La mia virtute ristretta al core cioè, che sarebbe stata ristretta al cuore | [c. 14v] s'Amore avesse preso l'arco palesamente era per far ivi e negli occhi le sue difese: ma perché lo riprese celatam[en]te però turbata nel primiero assalto, non si poté restringere”.

Acuta è veramente la scusa: ma io non | m'assicuro ad accettarla per vera, vedendo che 'l poeta non è solito parlar di questa maniera cavillosam[en]te e che non è poca la violenza, che si fa alle parole del testo.

Del quale oggi vorrebbe, e non può aitarne

nota “aitarne dello strazio”, detto no|vamente per “liberarmi dallo strazio”. Molto diversamente l'usò il Boccaccio, che disse: «*Sempre coi poveri di Dio quello che ho guadagnato ho partito per mezzo, l'una metà | [c. 15r] convertendo ne' miei bisogni, e l'altra metà dando loro. E di ciò non mi ha sì bene il mio creatore aiutato, che ho sempre di bene in meglio fatti li fatti miei*». Pure altrove disse ancora il poeta:

Nè di duol, né di tema posso aitarne

[RVF 3]

Son. 2

*Era 'l giorno ch'al sol si scoloraro
per la pietà del suo Fattore i rai*

*...sol nube coruscos
abscondens radios, tetro velatus amictu,
dilituit, tristemque infecit luctibus orbem*

disse Celio Sedulio, parlando di questo.

Hanno avuta opinione alcuni che 'l concetto di questo sonetto sia levato da uno di Bonaccorso Montemagno da Pistoia, che fu coetaneo del Petrarca, e descrisse egli ancora un accidente simile, per principio del suo innamoramento. Però io ho voluto poner qui il sonetto del Montemagno, ed aggiunger | [c. 15v] di più, che a me non pare che ci sia furto alcuno. E, quando ci fosse, che essendo stati coetanei, si dovrebbe credere che 'l Montemagno l'avesse fatto, e non il Petrarca, essendo che in dubbio non s'ha da presumere che un uomo celeberrimo⁵¹⁰ si vaglia degli scritti d'un suo coetaneo poco stimato, ma sì bene il contrario. Oltreché non sappiamo se 'l Petrarca vide mai le composizioni del Montemagno, ma sappiamo bene che 'l Montemagno ebbe comodità di veder quelle del Petrarca, che andavano attorno famose. Aggiungo ancora che essendo il Petrarca di più età, s'ha da credere che 'l più giovane togliesse dal più vecchio, e non il più vecchio dal più giovane.

Il sonetto del Montemagno è q[ues]to che segue: |

[c. 16r] Del Montemagno

*Erano i miei pensier ristretti al core
davanti a quel che nostre colpe vede,
per chieder col desio dolce mercede,
d'ogni antico mortal commesso errore*

*quando colei che 'n compagnia d'Amore
sola scolpita in mezo 'l cor mi siede
apparve agli occhi miei, che per lor fede
degnà mi pare di celeste honore.*

*Qui risonava allhor un humil pianto
qui la salute de' beati regni
qui risplendea mia matutina stella.*

*A lei mi volsi, e se 'l Maestro santo
sì leggiadra la fece, hor non si sdegni
ch'io rimirassi allhor cosa sì bella. |*

[c. 16v] Ma ritornando al sonetto del Poeta n[ost]ro la commune opinione è stata finora, ch'egli descriva come s'innamorasse un venerdì santo giorno della passione del Salvatore, e che confermi lo stesso nel sonetto che comincia «Padre del Ciel, dopo i perduti giorni» dicendo ne' ternarii:

*Or volge signor mio l'undecim 'anno
ch'io fui sommerso al dispietato giogo,
che sovra i più soggetti è più feroce.*

*Misere[re]⁵¹¹ del mio non degno affanno,
riduci i pensier vaghi a miglior luogo
ramenta lor com'hoggi fosti in croce.*

Il qual venerdì santo quell'anno, che fu del 1327, cadette nel sesto giorno d'Aprile, come mostra il poeta in due altri luoghi dicendo:

Mille trecento ventisette a punto

⁵¹⁰ celeberrimo] inizialmente celeberrimo, r aggiunta nell'interlineo superiore.

⁵¹¹ Misere[re]] -re aggiunto nell'interlineo superiore.

*su l'ora prima, il dì sesto d'aprile
nel laberinto entrai, né veggio ond'esca.*

[c. 17r] Ed altrove:

*L'hora prima era, il dì sesto d'Aprile
che già mi strinse ed hor lasso mi sciolse.*

Sopra di che essendo nato dubbio a Fabrizio Storni, ebbe ricorso a Fran[ces]co Giuntino, gran matematico de' n[ost]ri tempi, il quale con un esattissimo calcolo trovò, com'è stato poi ancora confermato da altri periti, che l'anno 1327 il venerdì santo non venne altrimenti alli sei d'aprile, ma alli dieci, e la Pasqua alli 12. Il che ha poi dato da pensare a molti, non potendo alcuno indursi a credere che 'l poeta mettesse un giorno per un altro. Lucantonio Ridolfi, vedendo che 'l sesto d'aprile del 1327 veniva ad essere stato un lunedì santo, pensò che 'l poeta si potesse esser regolato secondo l'opposizione dei luminari. E fatto fare il calcolo al med[esim]o Giuntino, trovò che apunto quel lunedì i luminari erano stati in opposizione, come il giorno della morte del | [c. 17v] Salvatore. Ma perché restava inverisimile che 'l poeta avesse parlato astronomicamente del giorno e non dell'ora, essendo che la prima ora della mattina, secondo gli astronomi, non veniva ad essere ora del sesto giorno, ma del quinto precedente. Il Giuntino aggiunge di suo ch'egli poteva avere inteso della prima dopo il mezzogiorno, che è la prima astronomica, e secondo ancora gli orologi di Francia, nel qual tempo andando Laura visitando le chiese d'Avignone il dopo desinare il poeta si poteva essere innamorato di lei.

Queste soluzioni non levano il dubbio che nasce per la conformità dell'altro sonetto:

Padre del Ciel dopo i perduti giorni

E non è verisimile che 'l poeta persona ecclesiastica, di bontà insigne, si partisse dalle regole de' Padri per descrivere il giorno della Passione del Salvatore con punti d'astrologia, | [c. 18r] professione abborrita da lui, e tanto più che l'opposizione dei luminari non serve a descrivere il giorno della passione, ma il punto precedente alla morte del Salvatore: poiché nella morte si congiunsero miracolosamente, essendo opposti poco prima: e non s'avea da pigliare in questo caso quello che fu naturale ma q[ue]llo che fu⁵¹² miracoloso. Di più dicendo il poeta in questo sonetto:

*...ond'i miei guai
nel commune dolor s'incominciario*

Che guai s'incominciano il lunedì, massimam[en]te dopo disinare, nel qual tempo non si fa ram[em]orazione⁵¹³ alcuna dolorosa, come per lo contrario si fa la mattina del venerdì santo con occasione delle prediche sopra la Passione? Quanto all'ora parimenti et al loro dell'innamora|mento assegnati dal Giuntino, ci sono di molte contraddizioni: e prima nel sonetto: |

[c. 18v] *Una candida cerva sopra l'erba
verde m'apparve con due corna d'oro
fra due riviere, a l'ombra d'un alloro,
levando il sole a la stagione acerba*

dove il poeta mostra che s'innamora di primavera fuori in campagna, nel piano tra Valchiusa e Lilla, circondato dalle due riviere in che si dirama Sorga, sotto un albero all'apparir del sole.

⁵¹² q[ue]llo che fu miracoloso] inizialmente il miracoloso, q[ue]llo ricavato da il, che e fu aggiunti in un secondo momento.

⁵¹³ ram[em]orazione] ramorazione.

E l'istesso pure addita quella canzone «*Chiare, fresche e dolci acque*» e nell'egloga intitolata *Amor Pastorius*, sotto nome di Dafne, parla di Laura:

*Daphne ago te solam deserto in litore primus
aspexi, dubius hominemne Deamne viderem.*

Aggiungo ultimam[en]te per conclusione che 'l poeta non seppe né astronomia, né ast[r]ologia,⁵¹⁴ come si può vedere da due sue epistole latine: l'una del secondo delle senili scritta a Francesco di Bruno | [c. 19r] e l'altra del terzo⁵¹⁵ scritta al Boccaccio. E come si chiarisce dal principio del *Trionfo d'Amore*:

*Nel tempo che rinova i miei sospiri,
per la dolce memoria di quel giorno,
che fu principio a sì lunghi martiri
scaldava il sol già l'uno e l'altro corno
del Tauro*

e dalla chiusa della Canzone «*Qual più diversa e nova*»:

*Ma con più larga vena
Veggiam quando col Tauro il sol d'aduna
così gli occhi miei piangon d'ogni tempo
ma più nel tempo che madonna vidi*

dove descrive il sole in Tauro alli sei d'aprile cosa che non fu mai, né può essere, in ragione d'astrologia. Io tralascio il testimonio d'una certa lettera manoscritta che va attorno sotto nome del Petrarca e comincia «*Laura propriis virtutibus illustris...*» | [c. 19v] perciocché si convince manifestamente per falsa, rimettendomi agli altri che n'hanno trattato.

Lodovico Castelvetro, che, sia detto fuori d'ogni interesse di patria, fu uomo di dottrina e d'acutezza d'ingegno mirabile, lasciò scritto nel suo commento sopra questo sonetto che l'anno 34 dell'età di Cristo, la Pasqua venne agli otto d'aprile, e ch'egli fu crucifisso il venerdì alle sei. E però che quantunque il poeta s'innamorasse di lunedì come avvertirono il Ridolfi ed il Giuntino, nondimeno, perché fu il giorno veram[en]te in che | Cristo⁵¹⁶ era stato crucifisso, cioè il sesto d'aprile, per questo lo chiama il giorno della Passione.

Se questo fosse vero, cesserebbe ogni dubbio: ma come può esser vero, se l'anno 34 dell'età di Cristo, prima fu il giorno della Pasqua, che | [c. 20r] quello della Passione? Ognuno sa che 'l giovedì sera, giorno della quartadecima luna, egli celebrò la Pasqua coi discepoli, e che la mattina seguente, che pur durante la med[esim]a decimaquarta, secondo il rito ebreo, che comincia il giorno dalla calata del sole, fu crucifisso, non vi essendo quell'anno altra Pasqua che quella degli ebrei.

Ma poniamo che 'l Castelvetro non intenda Pasqua per Pasqua, ma per resurrezione, come s'intende oggidì, e vediamo da che istoria o da che calcolo pigli autorità questa sua sposizione che Cristo fosse crucifisso alli sei d'aprile, e risuscitasse agli otto. Certo con l'occasione ch'io ho avuto nel ridurre in un tomo, come ho fatto, tutti gli *Annali ecclesiastici* del Cardinal Baronio, ho veduto non solamente ciò⁵¹⁷ che sopra | [c. 20v] di questo dicono gli storici, ma ancora i teologi e gli astronomi; e trovo le opinioni divise in due classi principali. Una degli storici che tengono che 'l giorno della Passione del Salvatore fosse di marzo, e l'altra degli astronomi, che tengono fosse d'aprile. La più commune degli storici, la quale è seguitata da Tertulliano, da Beda, da

⁵¹⁴ ast[r]ologia] astologia.

⁵¹⁵ del terzo] tra del e terzo due lettere cancellate.

⁵¹⁶ Cristo] prima della parola, Ch cancellato.

⁵¹⁷ ciò] prima tutto ciò, tutto cancellato.

Sant'Agostino, da San Gio[vanni] Crisostomo, da San Tomaso d'Acquino, e da alcuni altri Padri, è che fosse il girono 25 di marzo, ed a questa aderiscono ancora il Platina ed altri moderni. Ma la più insigne e commune fra gli astronomi, i quali secondo Abulese, e Gio[vanni] Lucido seguitano le tavole alfonsine ed il calcolo ecclesiastico regolato per l'aureo | [c. 21r] numero, è che fosse il terzo d'aprile, e concorda parimenti con alcune osservazioni antiche. Ma Iosefo Scaligero nel lib[r]o sesto "De emendatione Tempor(m)", aggiungendo un anno di più all'età di Cristo con molte ragioni, autorità e calcoli, | si forza di mostrare che 'l giorno della sua | passione cadesse nel 23 d'aprile. Altri secondo Marcello Francolino giudicarono che fosse il 16 del med[esim]o mese, e fra gli storici alcuni scrissero per conietture, che fu il 23 ed altri il 30 di marzo. Ma niuno si trova fra tanto numero, che io mi sappia, il quale nomini il sesto d'aprile; di maniera che quello che dice il Castelvetri possa avere alcun fondamento.

E però ritorniamo alle difficoltà di prima. Che diremo adunque? | [c. 21v] Io per me credo che 'l Poeta senza tanti calcoli astronomici, de' quali non si sa che facesse mai professione, come persona ecclesiastica, che poteva imparar tutto questo da lunario,⁵¹⁸ non si regolasse con altro, né avesse altro riguardo che a⁵¹⁹ la quartadecima luna del mese di marzo, il qual giorno non può ingannare, e si sa certissimo che fu quello nel quale Cristo salvator n[ostr]o fu crucifisso, intendendo però il giorno all'ebraica, come si è detto, da l'un vespro all'altro.

E perché la quartadecima luna di marzo, l'anno che s'innamorò il poeta di Laura 1327 venne a cadere nel 6 d'Aprile, come si può chiarire col calcolo | [c. 22r] astronomico. Però con evidente verità disse nel presente sonetto che quello era il giorno in che s'oscurarono i raggi del sole per la morte del suo fattore, ancora che fosse di lunedì. Né fa ostacolo il sonetto allegato di sopra «*Padre del ciel, dopo i perduti giorni*», fatto undici anni dopo, come si vede, poiché ha da credere che quello parimente fosse composto dal poeta, nell'istessa quartadecima luna di marzo, giorno nel quale, come si è detto, non si può fare errore. Ma ritorniamo alle parole del testo.

*Quand'i fui preso, e non me ne guardai
che i be' vostri occhi donna mi legaro*

Era veramente una sorte di sbirri da non se ne guardare, parendo molto lontano il dire che gli occhi leghino; nondimeno | [c. 22v] perché fanno quell'effetto che sogliono fare i legami di fermare e trattenere, è traslato che nell'uso frequente s'è fatto domestico ed accetto.

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellum

disse Properzio. E Franco Sacchetti poeta antico in una sua ballata:

*questa che sì m'accende
col cor mi fugge, e con gli occhi mi prende.*

*Tempo non mi pareva da far riparo
Contra i colpi d'Amor...*

anzi era più tempo da ciò che mai, perché se ne' giorni santi non è tempo da guardarsi dalle vanità, non è mai tempo. Ma forse vuol dire che non istimava di dover essere assalito in quel tempo che suole far triegua con le cupidità.

*Onde i miei guai
nel commune dolor s'incominciario. |*

⁵¹⁸ nel lunario] sul breviario cancellato.

⁵¹⁹ a] aggiunto nell'interlineo superiore.

[c. 23r] qui ci resta da considerare quello che dicemmo di sopra, che pareva che 'l poeta segnatamente volesse intender del venerdì santo, e non d'altro giorno, ed accennare il commune dolore che comincia quella mattina, con l'occasione delle prediche che si fanno sopra l'evangelio della Passione; essendo che 'l lunedì santo non si fa ramemorazione alcuna dolorosa, si risponde che propriamente egli intende del principio della settimana santa, che comincia la mattina del lunedì e tutta è dedicata alla contemplazione della Passione del Salvatore, onde meritamente può chiamarsi tempo di commune dolore. Ma è ben vero che 'l poeta confonde il dolor commune col suo ch'era di spezie molto diversa. |

[c. 23v] *Trovommi Amor del tutto disarmato,
et aperta la via per gli occhi al core*

non si chiama disarmata quella rocca che tiene i soldati ristretti su le difese, ma di questo si disse di sopra.

*Fallunt nos oculi, vagiq[ue] sensus
oppressa ratione mentiuntur*

disse Petronio Arbitro.

Che di lagrime son fatti uscio e varco

Parla il poeta degli occhi suoi divenuti quasi che prima lagrimasse per i buchi del naso o p[er] l'orecchie⁵²⁰.

Però a dir qualche cosa era da descriverli divenuti fonti o rivi e non uscio né varco; poichè senza che diventino sempre sono tali. «Occhi miei, occhi non già ma fonti»⁵²¹ disse altrove.⁵²²

Ferir me di saetta in quello stato

[c. 24r] Disse “ferir me”, e non “ferirmi”⁵²³, perché come notò ancora il Bembo, al me risponde col voi, nel verso seguente ancora che altrove uscisse di q[ues]ta regola.

*Però al mio parer non li fu onore
ferir me di saetta in quello stato*

Gloria pugnantes vincere maior erat

disse Ovidio.

Ed a voi armata non mostrar pur l'arco

Pur adunque era tempo di guardarsi e di star sul riparo, se quelli che li potevano nuocere andavano armati. Ma questo sarebbe da opporre se il poeta avesse allora ciò saputo, e non avesse piuttosto creduto il contrario; perciò che non lo seppe se non dopo. E però q[ues]to sonetto viene a restare molto migliore delli due antecedenti, come più dolce e più tessuto di frasi poetiche, e più

⁵²⁰ p[er] l'orecchie] aggiunto nel margine destro in corrispondenza di una precedente aggiunta in interlineo inferiore, poi cancellata e oggi di difficile lettura (si tratta di tre o quattro parole).

⁵²¹ Occhi miei ... fonti] aggiunto in un secondo momento.

⁵²² disse altrove] aggiunto in interlineo inferiore.

⁵²³ ferirmi] precedentemente fermi, poi corretto inserendo le lettere mancanti nel margine superiore.

naturalm[en]te che non sono quegli li quali non paiono usciti di vena naturale, ma spremuti per forza e torchiati, per così dire.

[RVF 4]

[c. 24v] Son. 3

*Quel ch'infinita providentia et arte
Tolse Giovanni da la rete te Piero*

*Primus apostolico parva de puppe vocatus
agmine Petrus erat, quo piscatore solebat
squamea turba capi, subito de litore visus
dum trahit, ipse trahi meruit: piscatio Christi
discipulum dignata rapit, qui retia laxet
humanum captura genus*

disse Aratore Poeta.

Et nel regno del ciel fece lor parte

Nota che dice fece lor parte nel regno del cielo⁵²⁴, e non del regno del cielo, significando che diede lor luogo per goder la beatitudine nel cielo, e non gli assegnò una porzione del cielo che fosse la loro.

*Di sé nascendo a Roma non fe' grazia
a Giudea sì, tanto sovra ogni stato
humiltate essaltar sempre li piacque
Et hor d'un picciol borgo un sol n'ha dato.*

Questa a me non pare comparazione meritevole d'essere imitata. Poteva pigliar Betlèm, infimo luogo dell'imperio Romano | [c. 25r] e Roma capo dell'imperio, e dall'altra parte Cabrières infimo luogo del regno di Francia e Parigi capo del regno, e paragonando insieme Betlèm e Cabrières e Parigi e Roma far similmente comparazione di quanto era accaduto tra Cabrières e Parigi nel nascimento di Laura, per mostrar che Dio sempre esalta l'umiltà. Che così insegna il Maestro in quella sua indigesta raccolta di precetti poetici al capitolo delle metafore; e nondimeno la sua Betlèm è Parigi, e piglia per contraposto tutto il regno di Giudea, che per antichità di gente, eccellenza di Re, | [c. 25v] bontà di religione, e ricchezza di città, e numero di popolo era regno nobiliss[im]o e grande.

*Tal che natura e 'l luogo si ringratia.
Onde sì bella donna al mondo nacque*

se di sopra attribuendo a Dio questa azione avea detto «ed hor d'un picciol borgo un sol n'ha dato» perché soggiungere che di questo si ringrazia il luogo e la natura? Voler pagar l'oste di

⁵²⁴ regno del cielo] *canc.* cielo.

quanto l'amico ci dà da cena, a me pare che sia uno sproposito. Molti⁵²⁵ diranno che 'l poeta da gran parte di queste mie dubitazioni si può scusare e difendere, ed io lo so molto bene; ma so ancora dall'altra parte, e per questo lo noto, che quella poesia non sarà mai | [c. 26r] eccellente, la quale ha bisogno d'essere scusata e difesa. Ed intendami chi è ragionevole, ch'io non do biada agli asini né scrivo a chi tiene⁵²⁶ che⁵²⁷ 'l Petrarca non abbia potuto errare, ma a chi desidera di conoscere in q[ues]to poeta quello che è degno d'essere imitato e quello che no.⁵²⁸

[RVF 5]

Son. 4

*Quand'io muovo i sospiri a chiamar voi
E 'l nome, che nel cor mi scrisse Amore*

Ben si canosce che questo sonetto tropologico sopra il nome di Lauretta che poi venne chiamata Laura, fu dei primi che facesse il poeta; essendo solito degli amanti che poeteggiano il fantasticar di primo rilancio sopra i significati del nome dell'amata. E tanto più che questa è una | [c. 26v] invenzione che par bella quasi a tutti i principianti de' tempi n[ost]ri (che⁵²⁹ gli antichi, per quello che si vede, non la stimarono).⁵³⁰ Io non negherò già che alle volte non riesca molto bene, e che alcuni moderni non l'abbiano fatto con vaghezza grande: ma questi tali hanno eletti nomi accomodati a ciò, oltra l'artificio usato loro intorno. Perché come non è buono ogni nome da scherzarli sopra così non è buono ogni scherzo ancora che sia a proposito il nome: e in ambidue questi capi pare a me che abbia male accertato il Poeta, facendo e mala elezione e peggiore⁵³¹ applicazione.

*Laudando s'incomincia udir di fuore
il suon de' primi dolci accenti suoi. |*

[c. 27r] per espressione non s'intende, ma forse per coniettura, perciocché non «*laudando*» ma «*laude*» doveva dire che cominciava ad udirsi nelle prime sillabe; come dice dell'ultime che significano «taci» e non «tacendo».

*Vostro stato real che 'ncontro poi
Raddoppia al'alta impresa il mio valore*

e questo pure a me pare che sia un farneticare a dispropósito, poiché la sillaba *re* non l'applica a cosa che ben venghi. Ed il dire che significa reale o reina non so come se l'adatti havendo detto di sopra «*Et hor d'un picciol borgo un sol n'ha dato*», parlando dell'umiltà e povertà del nascimento

⁵²⁵ Molti] Sì che molti, Sì che, *cancellato*.

⁵²⁶ né ... tiene] *aggiunto nell'interlineo superiore; in un primo momento* né scrivo a quelli, quelli *cancellato*.

⁵²⁷ prima di che] che tengono *cancellato*.

⁵²⁸ in questo ... no] *cancellato*: il buono dal non buono, per imitar quello lasciando questo.

⁵²⁹ (ché] *precedentemente* : perché, *aggiunto* (, per *cancellato*.

⁵³⁰)] *aggiunto successivamente*.

⁵³¹ peggiore] *ripassato su precedente* pessima, -ma *cancellato*, -ore *aggiunto nell'interlineo superiore*.

di Laura. Né parimenti veggo quello che s'abbia da fare, «reale» con «laudando», o con l'applicazione diversa | [c. 27v] che porta più basso; né con «taci» che è l'ultimo significato.

*Ma taci grida il fin, che farle onore
è d'altri homeri soma, che da' tuoi*

Va meschiando contraddizioni di «laudare» e di «tacere», e per formare un'etimologia che non produce significato alcuno, né porta vaghezza né ac<c>utezza di concetto, di Lauretta fa risultar Laureta, levandone una lettera nel mezzo, che quando a me in così fatta invenzione di cavar significato da qualsivoglia nome, non l'avrei per lecito, poiché una lettera di più o di meno può importar tutto l'essere del significato d'una cosa. Così non hanno fatto né ai tempi nostri il Tasso, né il Guarino dei nomi di Leonora, Violante, Barbara | [c. 28r] Celia, e d'altre delle quali hanno poetato con grazia.

*Così laudare e reverire insegna
la voce stessa, pur che...*

Va saltando di palo in frasca: ha detto di sopra, che quella sillaba, *re*, significa stato reale, e qui dice che insegna a riverire; e l'un significato può contender con l'altro di precedenza, che così a quello come a questo ci bisogna il commento di Merlino per intenderlo e cavarne costruito.

E veramente chi non è appassionato consideri che può significar questo di buono:

Laudando, reina, taci

overo quest'altro:

Lauda, reverisce, taci

poiché |[c. 28v] *laudare* e *tacere* sono contraddittori,⁵³² né mai staranno uniti in un significato.

*Pur ch'altri vi chiami
o d'ogni reverenza e d'honor degna*

E perché questa necessità di chiamarla se si ha da imparar questo dal suo nome? Non è l'istesso il sentirla chiamare ad altri o il leggere il nome suo?

*Se non che forse Apollo si disdegna
ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami
lingua mortal presuntuosa vegna.*

Che hanno da far le nespole con le salciccie? S'egli avesse detto di sopra che'l nome della sua donna significava | [c. 29r] *lauro*, albero in che fu trasformata Dafne, che fu amata da Apollo, poteva andar secondando questo concetto, e dire che forse Apollo non aveva per bene d'aver per concorrente in amore una persona mortale e se ne sdegnava e che però bisognava andar con molto riguardo. Ma avendo detto che significa laudare e reverire e tacere io per me non veggo come c'entri qui Apollo, e posto caso che pure in qualche maniera ci entrasse per forza d'argano,⁵³³ non so intendere perché s'avesse da sdegnare che colei che fu amata da lui qua giù in terra o l'arbore in che si trasformò: fosse lodato, | [c. 29v] riverito ed onorato dagli uomini onde avesse da tener per

⁵³² *prima di laudare ... contraddittori*] *cancellato* reina e reale e tacere, e rive|[c. 28v]rire e tacere, e similmente laudare e riverire, e laudare e reina, ben si possono accomodare insieme. Ma.

⁵³³ per forza d'argano] *sottolineato*.

audace e presuntuoso chi lo facesse. Io per me credo che in questo sentimento si sdegnerebbe piuttosto del contrario, stimandosi sprezzato da quelli che non onorassero le cose onorate da lui.

E tanto maggiormente che parla dei rami del lauro consecrati ad Apollo dopo la trasformazione di Dafne, e non di Dafne stessa, il che esclude ogni pericolo di gelosia.

E però questo sonetto, al giudizio mio, non è se non de'⁵³⁴ primi tra i peggiori di quanti ne pubblicasse il Poeta⁵³⁵. |

[RVF 6]

[c. 30r] Son. 5

Sì traviato è 'l folle mi' desio
nota che dice *mi' desio* per non offender la rima.

Vola dinanzi al lento correr mio

altrove disse:

Et una cerva errante e fuggitiva
caccio con un bue zoppo infermo e lento
né mi vale spronarlo o dargli volta
che per sua natura il fa restio

Assomiglia il poeta l'appetito suo ad un cavallo che abbia due vizi contrari, sboccato e restio, dicendo che per la strada della concupiscenza è sboccato e non teme il freno, ma se ne va a briglia sciolta, e per quella della ragione è restio, che non ci vuole entrare né andare avanti. E soggiugne che tal vizio di restio gli è dato da amore, il quale è uno spirito ch'egli ha in corpo, che ha questa proprietà di non lasciar caminare per la via della ragione.

Che mal mio grado a morte mi trasporta.
Si dice mal grado e a mal grado.
S'a mal mio grado il lamentare che vale?
disse altrove. |

[c. 30v] *Sol per venire al lauro onde si coglie*
acerbo frutto

Intendo la metafora del desio che trasporta il Poeta suo malgrado a seguitar Laura, ma quel coglier frutto acerbo dalla sua donna che guastandosi affligga, pare che s'abbia in un non so che d'odore di mal francese o di cosa tale, conveniente piuttosto ad una meretrice che ad una vergine. E forse era più proprio *amaro* che acerbo, perciocché veramente i frutti del *lauro*, se però meritavano nomi di frutta, sempre sono amari, acerbi o maturi che sieno.

Che le piaghe altrui
gustando afflige più che non conforta.

⁵³⁴ de'] dei i, i cancellato.

⁵³⁵ prima di di ... Poeta] rigo cancellato di tutto il volume del Petrarca; volume aggiunto nell'interlineo superiore a correzione di poemazzo (?).

Trapassa dalla metafora del cavallo a quella d'un ferito, intendendo però che 'l ferito sia quello che cavalchi. E nota *gustando* in significato passivo, cioè *dum gustatur*. Così disse Vergilio:

Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis |
[c. 31r] *idest dum incantatur.*

[RVF 7]

Son. 6.

La gola, e 'l sonno e l'oziose piume

è sonetto morale che, per quant'io stimo, risponde ad uno di Gio. Boccaccio, ancora che la risposta sia con rime differenti dalla risposta. Avea il Boccaccio, secondo che si può conietturare, mandate alcune sue composizioni al poeta che le vedesse, accompagnandole col sonetto seguente che si legge in un manoscritto di Lelio Leli⁵³⁶ datomi dalla Signora Margherita Sarrocchi, quella che gareggiando coi più nobili ingegni dell'età n[ost]ra a concorrenza della Sig.^{ra} Tarquinia Molza ha inalzata la fama e raddoppiato lo splendore delle donne d'Italia. |

[c. 31v] Del Boccaccio

*Tanto ciascuno a conquistar tesoro
in ogni modo si è rivolto e dato
che quasi a dito per tutto è mostrato
chi con virtù seguisce altro lavoro.
Perché costantemente infra costoro
Hoggi conviensi nel mondo sviato,
In cui come tu sè, giù fu infiammato
Febo del sacro e glorioso alloro.
Ma perché tutto non può la virtute
ciò che si vuol senza 'l divino aiuto
a te ricorro e priego mi sostegni
contra li fati avversi a mia salute
e dopo il giusto affanno, il mio canuto
capo d'alloro incoronar non sdegni. |*

[c. 32r] *...il sonno et l'oziose piume*

suonano lo stesso, nondimeno si possono distinguere di queglii che dormono di soverchio, come Smindride sibarita che⁵³⁷ era già vecchio e non avea mai veduto nascere né tramontare il sole: e di quelli che per dapocaggine stanno fra le piume ancora che non dormano, come Sagaride Mariandino, che non si movea quasi mai di letto, e secondo narra Ateneo, per non stancar le mascelle, si faceva masticare i bocconi della sua balia, essendo già d'età matura.

*Ventris amor, studiumq[ue], gulae somnusq[ue] quiesq[ue]
esse solent potior sacrae quam cura Poesis*

⁵³⁶ dopo Leli] che fu de Ss.^{ri} Frangipani, cancellato.

⁵³⁷ aggiunto a margine: vedi Ateneo ed Eliano.

Disse altrove il poeta, nel secondo libro delle sue *Epistole*, e Lucrezio

Qui somno partem maiorem conteris aevi |

[c. 32v] *Onde dal corso suo quasi smarrita
nostra natura è vinta dal costume.*

La natura nostra, che dovrebbe entrar nel mondo indifferente al bene ed al male su le bilancie uguali del libero arbitrio, entra diminuita e zoppa del destro piede per la caduta d'Adamo. Ma sopravvenendoli la mano che egli è porta dalla divina grazia, e ch'a niuno si nieta, subito si raddrizza. E se ben poi ella sviandosi dietro ai sensi, che con varie lusinghe l'allettano, viene a poco a poco ad abituarsi nel male, non è per questo che 'l suo primo istinto con alcuna sorte di violenza ce la sospinga. E però s'ingannò l'Ariosto quando egli disse: |

[c. 33r] *Natura inchina al male, e viene a farsi
l'abito poi difficile a mutarsi.
Ed è sì spento ogni benigno lume
del ciel per cui s'informa umana vita*

Qui io dubito che non intervenga al Poeta come a quel giudice d'Ariano che non intendeva la forza delle sue patenti. Di prima vista pare ch'egli tentasse l'opinione che tenne dopo Girolamo Cardano, il qual negando l'elemento del foco disse che la vita nasceva da celeste calore. Ma perché non appare in altro luogo delle sue opere ch'egli fosse di tale opinione, è da credere che piuttosto abusasse le voci d'informare e di vita: intendendosi informar la vita per dar forma e perfezione alla maniera del viver, col mezzo de' buoni costumi e delle virtù, dono celeste e lume della divina grazia. Perciò con gli astrologi non giudicò mai egli ch'io mi creda che le stelle influissero | [c. 33v] i costumi conforme all'esser loro ed alla posizione del cielo.

*Che per cosa mirabile s'addita
chi vuol far d'Elicona nascer fiume*

Io intenderei che allora fosse come nel secol d'oggi, che le genti si burlano e si maravigliano di chi vuole attendere alle belle lettere lasciando l'arti e le discipline profittevoli.

Qual vaghezza di lauro, o qual di mirto

È propriamente vaghezza semplice quella del lauro e del mirto, che non fanno mai frutti ma per verdura si tengono ne' giardini. Onde con molta ragione s'introdusse il coronare i poeti de' rami loro, perciocché la Poesia serve anch'essa di semplice ed infruttuoso ornamento.

*Povera e nuda vai filosofia
dice la turba al vil guadagno intesa.*

Non confonde il poeta la filosofia con la po[c. 34r]esia, ma ne parla come di due professioni ambe infruttuose, e burlate da chi attende al guadagno.

Pochi compagni avrai per l'altra via

cioè per la strada della virtù, che quella dell'interesse è la frequentata dalla turba. *Poche eran perché rara è vera gloria*, disse in un altro luogo.

Son. 7.

A piè de' colli, ove la bella vesta etc.

Sono due quaternari da far venir l'asma a chi non ha buon petto: «Libere, in pace, e senza sospetto di trovar fra via cosa molesta all'andar nostro, solcando questa vita mortale ch'ogni animal desia, passavamo a piè de' colli, ove la donna che spesso desta lagrimando dal sonno colui che a te ne manda, prese pria la bella vesta delle | **[c. 34v]** terrene membra». Questo è l'ordine più stravolto e ritorto che non è la coda del diavolo. E nota il *lagrimando* per *lagrimante*: *Ch'amor questi occhi lagrimando chiuda*.

Ma del misero etc.

Qui il «ma» è personaggio ch'esce in scena inanzi tempo, perciocché di sopra non è stato detto abbastanza per farlo uscire.

Ma del misero stato, cioè di prigionia, *ove noi semo condutte dalla vita altra serena*, cioè libera e pacifica e senza sospetto che fu prima la n[ost]ra, *un sol conforto, et della morte havemo*, cioè della morte che aspettiamo da chi deve mangiarne. Ché non tengo io col Castelvetro che questi fossero animali morti; non lo portando le parole del testo, né manco essendo ragionevole in poesia che s'introduchino a parlar bestie morte per prosopopea.

Lo quale in forza altrui etc.

nota *lo quale*, e non *il quale*:

Lo qual per mezzo questa oscura valle

disse altrove.

[c. 35r]

Son. 8.

Quando 'l pianeta, che distingue l'hore, etc.

Utrum se sia vero che 'l sole destingue l'ore, o l'ore siano piuttosto quelle che destinano il moto suo? Perciòché a me pare che 'l sole non destingua altro che la notte e 'l giorno e le quattro stagioni.

*Gravido fa di sé il terrestre humore**Onde tal frutto, e simile si colga*

se questi erano tartuffi come è commune opinione, molto discorda il poeta da Plinio sopra il suo nascimento, facendoli l'uno d'essi nascer di primavera, e l'altro d'autunno. Dice Plinio: «Cum fuerint imbres autumnales, ac tonitrua crebra, tunc tubera nasci et maxime e tonitribus, nec ultra annum durare etc.» e veramente non v'⁵³⁸è ragione alcuna perché, se nascessero la primavera, dovessero tardare a ritrovarsi l'autunno e l'inverno come fanno.

Onde tal frutto etc. Questa maniera di trasportare | [c. 35v] i quaternari dentro al principio de' ternari non credo che alcuno di sano giudizio dirà che sia lodevole, né da imitarsi, ancora che l'imitasse Monsignor Della Casa in que' versi:

*A lei che stanca in riva di Peneo**novo arboscello ai verdi boschi accrebbe*

ma gli uomini grandi ancor essi alle volte hanno bisogno di loco. E però non dobbiamo noi farci legge delle loro necessità, come se quello che si dice per forza fosse tutt'uno con quello che si dice a suo gusto.

*In me movendo de' begli occhi i rai**cria d'amor pensieri atti e parole etc.*

S'espone: «*movendo de' begli occhi i rai, cria in me etc.*». Gli occhi rassomigliano il sole, i pensieri i tartuffi, e gli atti e le parole i fiori e le fronde.

Son. 9.

Gloriosa Colonna in cui s'appoggia etc.

È sonetto indirizzato al Cardinal Giovanni | [c. 36r] Colonna, il quale contra Clemente sesto favoriva Cola di Renzo, che con titolo di Tribuno avea occupata Roma e chiamata l'Italia a libertà. Per l'ira di Giove intende l'ira di Clemente, e per la pioggia ventosa intende le sue vane minacce: e dice n[ost]ra speranza, perché 'l Poeta era anch'egli di quei che favorivano la causa di Cola come si vede dalla sua canzone:

*Spirto gentil che quelle membra reggi etc.**Ch'ancor non torse del vero camino**l'ira di Giove per ventosa pioggia*

La pioggia e 'l vento non sono effetti dell'ira di Giove, ma di quella di Giunone.

⁵³⁸ v'] precedentemente vi.

Si potrebbe anco aggiungere che è leggerezza il dire che la pioggia ed il vento non torcano le colonne del vero camino, poiché le colonne non caminano né per vera né per falsa strada: ma sempre stanno | [c. 36v] ferme, e ferme di maniera che la pioggia ed il vento non sono atti a muoverle. Però avendo parlato di Giove conveniva seguitar parlando dell'armi sue quand'egli è irato, cioè dei fulmini che sono veramente atti non solo a torcere, ma a spezzar le colonne. E così meglio ancora, si stava su la metafora dell'armi pontificie, che sono i fulmini delle scomuniche.

Onde si scende poetando et poggia

levan da terra al ciel questo intelletto

E qui pure è⁵³⁹ il med[esim]o infelice rientramento di quaternario in ternario.

[RVF 11]

Ballata p[rim]a

Lasciare il velo o per sole o per ombra, etc.

Può dire il poeta in questa ballata:

vitavi deniq[ue] culpam

non laudem merui etc.

Ch'ogn'altra voglia d'entro al cor mi sgombra

[c. 37r] «Nota dentro da luogo» disse uno spositore, ed io dico nota che va scritto con la d seperata come nell'esempio di Dante.

D'entro a le leggi trassi 'l troppo e 'l vano.

Vidivi di pietate ornare il volto

pietate non era perché dove non è la cagione non può esser l'effetto: ma intende di que' segni che fanno le donne pietose.

Sì mi governa il velo

cioè così mi tratta.

«Fece malgoverno» disse altrove p[er] lo maltrattam[en]to.⁵⁴⁰

[RVF 12]

Son. 10

Se la mia vita da l'aspro tormento

si può tanto schermire e dagli affanni

ch'i' veggia per virtù degli ultim'anni

donna, de be' vostr'occhi il lume spento

e i capei d'oro fin farsi d'argento

[c. 37r] e lasciar⁵⁴¹ le ghiarlande e i verdi panni,

e'l viso scolororir etc.

⁵³⁹ è] prima c'è, c' cancellato.

⁵⁴⁰ Sì ... maltrattamento: aggiunto successivamente.

⁵⁴¹ lasciar] probabilmente corretto a partire da lassar.

⁵⁴²Il disiderare e manifestar bruttezza nella donna che si ama di cuore non è pensiero che soglia cadere nell'intelletto di nobile e vero amante. Né sarà mai degno di scusa quel Poeta innamorato, il quale discopre l'imperfezione della sua donna, mentre si studia di darla a conoscere ad altri per cosa divina.

Donna de' be' vostr'occhi il lume spento

la voce *spento* significa buona notte, e non buona sera. |

[c. 38r] *E i capei d'oro fin farsi d'argento,
e lassar le ghiande, e i verdi panni.*

Che i capegli lascino le ghirlande va bene, ma che lascino i verdi panni, parmi che ci passi per istraforo se per sorte Laura non portava in testa le brache di suo padre, come le gentildonne del Mauro. E quel soccorso dell'ultimo verso:

Alcun soccorso di tardi sospiri

si chiama il soccorso di Pisa, che arrivò quaranta giorni dopo che fu presa.

[RVF 13]

Son. 11

Quando fra l'altre donne ad hora ad hora,

Amor vien nel bel viso di costei

Più vivo fu il concetto di un altro che disse che Amore non si partiva mai dal viso della sua donna.

Che fosti a tant'honor degnata alhora

nota *degnato* per alzato come degno |

[c. 38v] *Da lei ti vien l'amoroso pensiero,
che mentre 'l segui, al sommo ben t'invia*

Molto differentemente nominò il poeta questa faccenda nel proemio chiamandola giovenile errore. Però io non so a ch'io mi creda.

Poco prezando quel ch'ogn'huom desia

e là disse:

E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto.

Da lei ven l'animosa leggiadria

ch'al ciel ti scorge per destro sentero.

Surgentem dextro mostravito limite callem

disse Persio: ma questi attributi dati qui alla leggiadria, chiamandola animosa e scorta per gire al cielo, parmi che la vestino d'un abito molto straniero. E non mi si ricorda d'averla veduta così bizzarramente vestita, eccetto che nelle rime d'un certo M. Galasso poeta che chiamò anche i denti della sua donna⁵⁴³: "*Aurea catena di fiorite perle*".

⁵⁴²prima di II] Questo è uno de' peggiori concetti che sia in tutte l'opere del Petrarca, perciò *cancellato*.

⁵⁴³dopo donna] nel luogo stesso *cancellato*.

[RVF 14]

[c. 39r] Ballata 2

*Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro
nel bel viso di quella che v'ha morti etc.
Usa il morire in attivo.*

*Pregovi siate accorti
s'accorgimento può aver cosa morta.*

*Breve conforto a sì lungo martiro
e martiro e martire si dice:
⁵⁴⁴*Che son rimaso in tenebre e 'n martire.**

[RVF 15]

Son. 12

*Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
col corpo stanco ch'a gran pena porto
e prendo allhor del vost'aere conforto
che 'l fa gir oltra dicendo, oimè lasso*

mi par di vedere un idropico andar chiedendo limosina con quel «*corpo stanco che a gran pena porto*», e con quel «*oimé lasso*». Versi che veramente deplorano la miseria di casa Petrarchi. | [c. 39v]. È sonetto di partenza.

Talhor m'assale etc. Questi ternari sono veramente degni d'un tal poeta, e meritavano senza dubbio molto più che tutte l'altre cose scorse finora.

Ma rispondemi Amor etc.
Il Montemagno a questo proposito:

*Donna poiché da voi stetti lontano
Il cor senza il suo spirito vivea
il qual Amor per sua virtù tene
fuor del suo proprio sentimento humano.*

[RVF 16]

Son. 13.

Movesi il vecchiar el canuto e bianco etc.

⁵⁴⁴ *prima di Che ... martire]* E più quand'io dirò senza martire *cancellato*.

Canuto e bianco è reiterazione, né la reiterazione è sempre spiacevole; nondimeno bianco si potrebbe intendere ancora per la pallidezza. È comparazione assai ben disposta; nondimeno io ci trovo | [c. 40r] una dissonanza occulta. Ché 'l vecchio che va a Roma desidera di veder la Veronica per veder il ritratto della faccia di Colui che non ha più veduta. Ed il poeta va cercando di veder donne belle, per trovarne una che rassomigli quella ch'egli ha veduto troppo. Il sonetto parimenti tutto in se stesso non è gran cosa.

Dal dolce loco ov'ha sua età fornita

Chi ha fornita l'età s'intende morto, ma il poeta deve pigliar la vicinanza per l'effetto come i leggisti.

[RVF 17]

Son. 14.

Piovommi amare lagrime dal viso etc.

Questo non è forse de'⁵⁴⁵ peggiori, se non che 'l p[rim]o quaternario non è felicem[en]te⁵⁴⁶ spiegato | [c. 40v] ed a prima vista ognuno intenderà sempre che 'l poeta mirando Laura pianga e sospiri, e non ch'ei vada a mirarla, per esser consolato delle lagrime e de'⁵⁴⁷ sospiri.

Vero è che 'l dolce mansueto viso

Non pare⁵⁴⁸ attacco seguito quello di questo verso col concetto di sopra; né che sia *nectere linum lino*, come si dice per proverbio.

[RVF 18]

Son. 15.

Quand'io son tutto volto in quella parte

Ove il bel viso di madonna luce etc.

Questo sonetto è pieno d'artificio e di fatica grande: ma parmi che sia di lui quello stesso, che de'⁵⁴⁹ ricami antichi, li quali costarono già molto, ed ora vagliono molto poco.

Tacito vo' che le parole morte etc. |

[c. 41r] *Parole morte* significa quello che si parla dentro da se stesso, senza esprimerlo fuori.

⁵⁴⁵ de'] de i, i cancellato.

⁵⁴⁶ non è felicemente] aggiunto nell'interlineo superiore, a correzione del precedente è malissimo, cancellato.

⁵⁴⁷ de'] de i, i cancellato.

⁵⁴⁸ pare] aggiunto nell'interlineo superiore, a correzione del precedente è, cancellato.

⁵⁴⁹ de'] de i, i cancellato.

[RVF 19]

Son. 16.

*Sono animali al mondo di sì altera
vista, che 'ncontro il sol pur si difende etc.*

Questo è il miglior sonetto senza dubbio di quanti abbiamo trascorsi fin qui; perché non ha parte alcuna sconvenevole, è distinto con bellissimo metodo; lo stile è dolce in un medesimo tempo e maestoso, e la comparazione è vaga e risponde di parte in parte.

[RVF 20]

Son. 17.

Vergognando talor ch'ancor si taccia etc. | [c. 41v] *vergognando, maravigliando, inchinando, scemando*, e tali hanno usato comunemente i⁵⁵⁰ poeti senza il *si*. *Esse dentro a delicati petti temendo e vergognando, vengono l'amorose fiamme nascose* – disse il Boccaccio.⁵⁵¹

Ma trovo peso non da le mie braccia

Si concede alla rima, che peraltro il peso non s'attribuisce alle braccia, ma alle spalle:

Versate diu quid ferre recusent

quid valean humeri etc.

disse Orazio.

Né ovra da pulir con la mia lima

Oltra la bassezza del verso, il modo del dire, ha del veram[en]te fabril. *Né op[er]a*, dice un testo vecchio del '26.⁵⁵² I⁵⁵³ ternari però sono molto ben tirati e finora pare particolar dote di q[ues]to poeta ch'a guisa delle stelle ferisca più felicem[en]te di trino che di quadrato.

[RVF 21]

[c. 42r]

Son. 18

Mille fiate, o dolce mia guerrera etc.

Guerrera per 'nemica' è detto alla provenzale.

Hor s'io lo scaccio, et e' non trova in voi

ne l'essiglio infelice alcun soccorso,

né sa star sol, né gire ov'altro il chiama etc.

È concetto, questo, che malagevolmente si difende dalla freddura.

Smarrir poria

⁵⁵⁰ i] li, l cancellato.

⁵⁵¹ *Esse* ... Boccaccio] Aggiunto successivamente.

⁵⁵² *Né op[er]a* ... '26] Aggiunto successivamente: un testo vecchio del '26 è inserito nell'interlineo inferiore.

⁵⁵³ I] gli, gl- cancellato.

Poria smarrire ha il testo vecchio.
Che grave colpa fia d'ambeduo noi
ha addotto ragioni perché non l'abbia da ricettare; e qui si chiama colpevole se lo lascia morire⁵⁵⁴ e scacciato.

[RVF 22]

Sestina P[rim]a

A qualunque animale alberga in terra etc. | [c. 42v] Ancora che la sestina oggidì sia una sorte di poema poco usato, e poco grato, pel natural mancamento che ha di dolcezza, saranno nondimeno per avventura pochi a' quali non piaccia questa come tessuta con leggiadria mirabile.

Se non alquanti c'hanno in odio il sole
il *se* in questo luogo significa eccettuazione come se dicesse «se non eccettuando alquanti» e così ancora l'usò il Boccaccio nella Fiammetta «Niuna via esserci a riaverlo, se non se io per lui andassi», *idest* 'eccetto che l'andar io⁵⁵⁵ per lui'.

Tempo da travagliare è quanto è 'l giorno
cioè quanto dura.

Quando la sera scaccia il chiaro giorno etc.
Ridice quello che ha detto nei due versi precedenti, che non fa grazioso sentire. |

[c. 43r] *Che m'hanno fatto di sensibil terra*
e non piuttosto 'insensibile'.

Che ben ch'io sia mortal corpo di terra
lo mio fermo desir vien da le stelle
L'esser soggetto agli influssi celesti non era condizione più propria del Poeta che degli altri corpi animati, né meno erano di terra quelli⁵⁵⁶ degli altri, che 'l suo, ma il dar fermezza e necessità ad una semplice inclinazione non è ben detto, ed egli med[esim]o accortosi di q[ues]ta falsità, altrove la corresse ove disse:

Già s'io trascorro il ciel di cerchio in cerchio
Nessun pianeta a pianger mi condanna.

O tomi giù ne l'amorosa selva
Sente della gentilità ma con vaghezza, altri testi hanno *o tomi qui* ma pecca | [c. 43v] poi troppo nel gentilismo.

E non si trasformasse in verde selva
per uscirmi di braccia, come il giorno
ch'Apollo la seguia qua giù per terra.

⁵⁵⁴ dopo morire] parola di una o due lettere cancellata.

⁵⁵⁵ io] aggiunto nell'interlineo superiore.

⁵⁵⁶ quelli] corretto a partire da queglii.

Non veggo ragione, perché s'abbia da attribuire senza mezzo di comparazione e Laura, quello ch'è proprio di Dafne, come se Laura e Dafne fossero una stessa.

Ma io sarò sotterra in secca selva etc.

È traslato non solam[en]te lontano ma freddo chiamar *secca selva* una cassa da morti. Ma nota le due condizioni, una possibile e l'altra impossibile.⁵⁵⁷

Prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole

mi par d'aver letto nel Castelvetro che q[ues]to luogo ha dato che pensare a molti che no[n] l'hanno inteso. La cagione della difficoltà esso no[n] | [c. 44r] la dice, o almeno non porta la vera, perciocché il punto non sta se 'l poeta intenda dell'alba della sera o della mattina; essendo chiaro ch'egli intende di quella della mattina, alla quale sempre arriva il sole venendo dagli Antipodi, e che sarebbe stata dolce per lo gusto della notte avuto con Laura. Ma la difficoltà sta in que' due versi della stanza precedente:

Con lei foss'io, da che si parte il sole, etc.

Sol una notte, e mai non fosse l'Alba

perché se non fosse mai l'alba, come potrebbe arrivare il sole all'alba dolce né forte?

Io crederei che 'l poeta, non considerando la preghiera fraposta, come di cosa impossibile, avesse solo riguardo a quello che avea detto più sopra.

E 'nanzi l'alba. Puommi arricchir dal tramontar del sole. Nondimeno si potrebbe anche dire che 'l mancar dell'alba si può intendere in due maniere, cioè o quanto a lei, che non fosse più in *rerum natura*, o quanto al poeta ed a Laura, che mai più no[n]⁵⁵⁸ la vedessero. Però se 'l poeta nella preghiera sua intese che ma più non fosse l'alba quanto a lui, | [c. 44v] cioè che mai più egli non le vedesse, poté senza difficoltà soggiugnere

Prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole

avendo riguardo non a sé, ma agli altri che l'avessero veduta.

[RVF 23]

Nel dolce tempo de la prima etade, etc.

Tutte le canzoni e tutti i versi in generale del Petrarca lo fecero poeta: ma le canzoni pare a me furono quelle che lo fecero poeta grande e celebre.

Perché cantando il duol si disacerba

canterò com'io vissi in libertade, etc.

P[rima] noto, che *libertade, onestade, beltade*, e tali il poeta molte volte usa in rima, per far più dolce la desinenza, ma non mai nel mezzo del verso. Noto secondariamente che questi sono i due primi versi che vanno esposti, li quali così a⁵⁵⁹ basso fanno mancare il fiato a chi cerca l'ordine leggendo; e tanto si potevano mettere dinanzi da tutti gli altri | [c. 45r] avendo l'istesse rime.

Ben che'l mio duro scempio

sia scritto altrove sì, che mille penne

ne son già stanche etc.

⁵⁵⁷ Ma nota ... impossibile] aggiunto in un secondo momento nell'interlineo superiore.

⁵⁵⁸ dopo no[n]] non ripetuto.

⁵⁵⁹ a] inserito nell'interlineo superiore.

Di qui si raccoglie che questa canzone non fu delle prime, né forse delle seconde composizioni del poeta, ancora che tra le prime sia stata messa.

*Et se qui la memoria non m'aita
come suol fare, iscusilla i martiri
et un pensier che solo angoscia dalle*

Mentre vuol dir cosa pertinente a quei martiri ed a quel pensier di che parla, non è degno di scusa, se la memoria non lo serve, poich'egli istesso confessa di non avere altro in cuore ed in mente. Oltre di ciò, quand'anco il pensiero ed i martiri ch'egli ha fossero diversi | [c. 45v] dalle cose che vuol trattare, non per q[ues]to meriterebbe scusa non le trattando bene, poiché le tratta di suo volere e non forzato da alcuno. E però molto a proposito Catone si rise d'Albino,⁵⁶⁰ che avea scritte l'*Istorie* in greco, poi nel proemio di esse si scusava se avesse errato nella lingua, perché sendo nato romano non la possedeva bene. Dice *iscusilla* e non *iscusinla*, «pregorollo che aprisse sua risposta», è scritto nelle *Novelle antiche*.⁵⁶¹

*Di ch'io son fatto a molta gente esempio
Volgar esempio a l'amoroso stuolo,
disse in un altro luogo.*

Et mi face obliar

È derivato da *facere*, più romanesco che toscano, ma il derivato è in uso nella toscana.

Stan[za] 2

*Io dico che dal dì, che'l primo assalto |
[c. 46r] Mi diede amor, molt'anni eran passati
sì ch'io cangiava il giovanile aspetto.
Non par conforme a quello che disse nel Proemio:*

In sul mio primo giovanile errore.

Nondimeno, poiché alcuni lo scusano col dire ch'egli cominciasse ad incanutire alli ventiquattr'anni, sia scusato.

Stan[za] 3

Diventar due radici sovra l'onde etc.

Il radicar sovra l'onde non può essere se non all'usanza dei lidi, li quali, secondo che narra Filostrato, tenevano che gli alberi fossero più antichi della terra.

Che su riva di Po presso a Casteggio

Disse in un altro luogo, e non su l'onde del Po; nondimeno è da avvertire che *sovra* in questo luogo non dinota 'dentro', |

[c. 46v] *Sovra un ruscel corrente*, disse altrove, e

Sopra il buon Saul cangiò le ciglia

dinotando vicinanza. Come qui:

Mentre poteo del suo cader maligno

la voce *maligno* sta fuori di suo significato, in grazia del seguente⁵⁶² verso per far rima; come fanno oggidì certi che vedendosi fatto un bel verso all'improvviso, fanno un sonetto apostata per cacciarcelo dentro, e per non mutarlo dicono mille spropositi negli altri tredici. E dico questo perché il salto di Fetonte e gli altri simili al suo non si chiameranno mai maligni, ma bestiali sì bene.

⁵⁶⁰ nota nel margine esterno vedi Agelio.

⁵⁶¹ Dice ... antiche] inserito in un secondo momento, tra margine e interlineo.

⁵⁶² seguente] aggiunto nell'interlineo superiore, a correzione del precedente secondo, cancellato.

Stan[za] 4.

Mercé chiamando con estrania voce etc.

In due maniere nota la Sig[no]ra Maddalena Ursina, dama di bellezza d'intelletto non inferiore alla bellezza del corpo | [c. 47r] che la voce del Poeta era estrania, cioè quanto a lui e quanto a Laura: quanto a lui perché sendo uomo cantava come uccello. Quanto a Laura perché sendo ella Provenzale, gli addimandava mercede in lingua toscana. Ma facilmente s'avide egli di quest'ultima straniezza.

Ma molto più di quel ch'è per inanzi

de la dolce, et acerba mia nemica

è bisogno ch'io dica etc.

Io non direi che qui l'*hyperbaton* fosse bene usata, rimanendo troppo confuso e prevertito l'ordine.

Stan[za] 5.

Ma perché 'l tempo è corto,

la penna al buon voler non può gir presso.

Quando i poeti hanno facende, vorrei che aspettassero d'esser scioperati a comporre, acciòché la scarsezza del tempo non li | [c. 47v] facesse sconciar nel parto.

Onde più cose ne la mente scritte

vo' trapassando

E di sopra avea paura di non le si ricordar tutte, quando e' disse:

Et se qui la memoria non m'aita

Come suol fare, iscusilla i martiri.

Stan[za] 6.

Com'io sentì me tutto venir meno.

Dice «sentì me» alla latina, e non «mi sentì», con fallacia della regola del Bembo, il quale notò in quel verso:

Ferir me di saetta in quello stato

che'l *me* s'usava in luogo del *mi* per rispetto del *voi*, o del *lei*, o del *te* che seguitavano dopo. Perciòché qui è detto senza alcuna corrispondenza tale.

Stan[za] ult[im]a.

Canzone i' non fu' mai quel nuvol d'oro etc.

Questo è contra coloro che stanno ostinati | [c. 48r] che'l poeta godesse dell'amor di Laura, e già s'è detto che questa composizione non fu delle prime.

Né per nova figura il primo alloro

seppi lasciare etc.

Chiama 'figura' l'immagine dell'amata che si porta nel cuore.

Che pur la sua dolce ombra

ogni men bel piacer del cor mi sgombra.

Non si dice nulla a dire che 'l maggior piacere facea perdere il gusto del minore.

Aggiunte del Postillato (C)

Per comodità del lettore, si segnalano in grassetto il numero di carta/pagina di **B** e il numero del paragrafo cui gli interventi di **C** si riferiscono. Sempre in grassetto, e preceduta da asterisco, è anche indicata la numerazione (moderna e a matita, vedi *Nota al testo*) delle carte interfoliate solitamente recanti gli interventi tassonomici; le correzioni sono altrimenti da intendersi compiute da Tassoni direttamente sulle pagine della stampa.

Si è scelto di non dare conto del sistema di segni (solitamente rimandi numerici) attraverso i quali l'autore indicava il luogo di inserimento delle aggiunte leggibili nelle carte interfoliate. Si escludono da questa edizione anche i pochi interventi correttori di Tassoni sull'indice dei componimenti.

RVF 1

[c. A1v, p. 2]

[1] Questo ... trasognasse] ***12r** Se Aristotile figliuolo di Nicomaco Stagirita, che tanto seppe, mi volesse dare a credere che questo sonetto che serve di proemio, sopra 'l quale tant'hanno cicalato, non pure i commentatori ma i satrapi della lingua, uscisse punto della schiera comune, in verità ch'io non gliel crederei.

[2] vo' ... vendute] ***12r** è già neanche di dovere lasciarsi vendere.

dopo del secondo] ***12r** che non impedisce la pronuncia: ma guasta la sonorità e la maniera del dir grave⁵⁶³ richiesta a sonetto tale.

[3] né traslato] *cancellato*.

[c. A2r, p. 3]

da quello che io mi sono] da quello che io sono, mi *cancellato*.

dopo da quello che io ~~mi~~ sono] ***12v** o da quello che ora mi sono.⁵⁶⁴

dopo di giuramento] ***12v** In alcuni testi stampati del 1533 nelle case d'Aldo si legge.⁵⁶⁵ | *Quand'era in parte altr'huom da quel c'hor sono* | che toglie l'equivoco.

[4] e fra ... cominciamento]: ***12v** Come per esempio nel principio della quinta giornata | *Era già 'l monte tutto bianco* | e *li surgenti raggi...* | e nel proemio della prima novella della giornata prima: | *Perché dovend'io al n[ost]ro novellare* | ed altri...

[5] dopo male s'aggiungano] ***12v** mercé di quel⁵⁶⁶ *Voi* prima voce, che legatura convenevole non pare avere con alcuna delle cose seguenti per la soverchia distanza della conchiusione.⁵⁶⁷

⁵⁶³ grave] magnifico, *cancellato*.

⁵⁶⁴ o ... sono] aggiunto in un secondo momento.

⁵⁶⁵ In ... legge] aggiunto nell'interlineo superiore. Prima Ne' testi però stampati da Aldo si legge, poi *cancellato*. L'aggiunta è senz'altro seriore a quella che spazialmente le consegue; la sua numerazione (4) causa infatti il passaggio della successiva a 4.2.

⁵⁶⁶ prima di Voi] primo, *cancellato*.

di lui medesimo] di lui stesso, medesimo *cancellato*, stesso *aggiunto a margine*.

[c. A2v, p. 4]

[6] vaneggiar vetgogna] vergogna, -r *aggiunta a margine*, t *cancellata con tratto di penna*.

[7] dare a vedere] dare a divedere, divedere *aggiunto a margine*.

[c. A3v, p. 6]

[13] Diremo du[n]que] [Per]ò forse è da [di]re *corretto a margine*.⁵⁶⁸

voglia propriamente dire] voglia propriamente significare, significare *cancellato*, *correzione a margine*.

schernito] burlato *corretto a margine*.

[14] *dopo* e non d'esser beffato] Altrove ancor disse: | *Volgan esempio a l'amoroso coro*, Volgan ... coro *aggiunto tramite rimando nel margine inferiore*.

[c. A4r, p. 7]

[16] *dopo* lodate dagli amanti] *15r *Di me medesmo meco mi vergogno | e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto* | è l'istesso detto in due modi: e non pare che abbiano molta grazia quelle due voci "vergogna" e "vergogno" così vicine. E nota che la vergogna è frutto del vaneggiare, come il loglio è frutto della pianta del grano corrotta dall'umido soverchio a frutto temuto, non isperato. | *Amare iuveni fructus est, crimen seni* | sentenza di Publio Siro poeta antico. |

Che quanto piace al mondo è breve sogno | cioè quanto piace agli uomini mondani e sensuali che si diletano d'amore e di rime lascive | *Così vent'anni grave e lungo affanno | pur lagrime e sospiri e dolor merco* | disse in un altro luogo alludendo al frutto de' suoi amori.

RVF 2

[c. A4r, p. 7]

[1] *dopo* al volume] *15v *Leggiadra sua vendetta*. | Sonovi delle vendette acerbe, amare, impertinenti, dispettose e crudeli. Ma leggiadra si chiama quella che si fa da beffa a beffa, o da inganno a inganno, o da scherno a scherno, o da inganno a beffa, o da scherno a inganno. Onde altrove: | *Che chi prende diletto di far frode | non si de' lamentar s'altrui l'inganna*. | Però avendo⁵⁶⁹ il poeta tante volte schernito e beffato amore, fu leggiadra vendetta il prender l'arco celatamente e coglierlo di nascosto.

[c. A5r, p. 9]

[5] lo riprese] il riprese, *corretto a margine*.

⁵⁶⁷ per la ... conchiusione] *aggiunto forse in un secondo momento*.

⁵⁶⁸ [Per]ò ... [di]re] *le lacune sono dovute alla rifilatura della pagina. Si completa guardando alla trascrizione offerta in MURATORI, Le rime, p. 4.*

⁵⁶⁹ avendo] havendo, h *cancellata con tratto di penna*.

l'esposizioni entrambe] l'esposizioni amendue, *corretto a margine*.

dopo cavillosamente] Vogliono alcuni che qui il poeta, *aggiunto a margine*; *15v seguiti il Timeo di Platone, e non voglia dire ch'egli fosse ferito nel cuore, ma nelle parti inferiori del ventre, ove secondo quella dottrina ha luogo la parte concupiscibile. Ma a questo pure sono contrari que' versi: | *trovommi amor del tutto disarmato* | *ed aperta la via per gli occhi al core* | i quali mostrano che 'l poeta non nel diafragma, ma nel cuore fosse ferito. Altrove ancor disse | *quando ti ruppi al cor tanta durezza*.⁵⁷⁰

RVF 3

[c. A5v, p. 10]

[1] *dopo* di questa eclisse] *18r e mostrando di credere che non la luna, ma una nuvola fosse stata quella ch'allora avesse eclissato il sole, il che non è da concedere, perciocché non v'è nuvola alcuna, per densa ch'ella si sia,⁵⁷¹ che possa eclissare il sole, sì per la disparità di grandezza che è tra l'uno e l'altra, come per la distanza oltre che ciò non miracolo, ma cosa naturale sarebbe stata. Nella vita di Carlo Magno si legge che 'l sole s'ecclissò tre giorni solamente dopo l'ecclisse della luna, cosa verma[en]te miracolosa, e tanto più che dicono che tal ecclisse si vide sul mezo giorno, onde Giulio Cesare Scaligero investigando la cagione di ciò nel suo libro *De subtilitate* contra il Cardano si credé anch'egli che ciò non potesse venir da altro che da una massa di vapori densati e scuri che s'opponessero al sole.

ivi] *18r ...*ch'al sol si scoloraro* | ... *i rai* ... | *18v "scolorarsi i raggi" par metafora e non è, se la dottrina d'Aristotile secondiamo, il qual dice che la luce è colore del corpo luminoso.

[2] il Poeta lo componesse] il poeta il componesse, lo *cancellato*, *corretto a margine*.

a me pare non vi sia furto alcuno] a me non pare che vi sia furto alcuno, pare *cancellato*, che *aggiunto a margine*.

[3] vedesse egli giamai] vedesse egli giammai, m *aggiunta tramite titulus*.

[c. A6r, p. 11]

[4] è stata fin' hora] h *cancellata con tratto di penna*

[c. A7v, p. 14]

[13] *dopo* manifestamente per falsa] *21r da tanti altri contrasegni lasciatine dal poeta nell'istesso soggetto, e dal carattere propio che è d'altra mano, secondo il parer di coloro che l'hanno veduta.

[c. A8r, p. 15]

[15] pur durava ... del sole] *cancellato*, era la decimaquinta *aggiunto a margine*.

[16] *dopo* risuscitasse agli otto] *21v Giovanni Solferino nel suo calendario mostrò che la conquinzione de' luminari quell'anno fu alli 9 di marzo, e la quartadecima circa li 24. E la lettera dominicale pur dell'anno medesimo che fu la C ne mostra che 'l principio di gennaio nella sesta feria venne a cadere e quel di febraio nella seconda, come anche quel di marzo: onde

⁵⁷⁰ Vogliono ... poeta] *aggiunto in fondo al rigo*. seguiti ... *durezza*] *nel foglio bianco modernamente numerato 15v*.

⁵⁷¹ *dopo* sia, pe *cancellato*.

necessariamente ne siegue che la quinta feria fosse il primo d'aprile e la terza il sesto giorno di Marte, nel quale non si può dire che la Passione cadesse avendo noi dall'Evangelio di San Marco che quello era il giorno della Parasceve, che precede al sabato⁵⁷². La qual voce, secondo Gios[efo] Scal[igero] nell'XI° del 6. *De emend[ation]e tempo[um]*, *tempus significat quod advesperatione inter et solis occasum interiectum est, quo caena festivitatis coquebat.*⁵⁷³

[17] *dopo moderni aderiscono*] *21v *Eodem die Christus conceptus est in utero, et mortuus in cruce*, disse San Cirillo Alessandrino in una epistola sua, il che pur fu tenuto da Alberto Magno e da Luca Gaurico.

[c. A8v, p. 16]

[21] che alla quartadecima luna] che alla quintadecima luna, quarta- *cancellato*, quinta- *aggiunto a margine*.

[15] Essendo adunque la quartadecima] Essendo adunque la quintadecima, quarta- *cancellato*, quinta- *aggiunto a margine*.

[c. A9r, p. 17]

[22] nella stessa quartadecima] nella stessa quintadecima, quarta- *cancellato*, quinta- *aggiunto a margine*.

[26] Ma forse vuol dire il Poeta] Ma vuol dire il Poeta, forse *cancellato*.

[c. A10r, p. 19]

[32] *dopo credea il contrario*] *25r nel testo d'Aldo per fuggir la durezza della collisione si legge: | *E a voi armata non mostrar pur l'arco*, | in altri manca la disgiuntiva "et" | *Certo ch'Amore fa gran villania | che non distrugge te che vai gabbando | e a me che servo non dà sblandimento* | disse Jacopo da Lentino in un suo sonetto | *Amor*, etc.

RVF 4

[c. B2r, p. 20]

[1] *dopo e Piero*] *25r *Che criò questo, e quell'altro hemispero* | Fu notato da alcuni che 'l Poeta usava più volentieri *criare* che *creare*: ma se si confrontano tutti i⁵⁷⁴ luoghi ov'egli s'è servito di questo verbo troverassi che ciò è vanità, avendo egli già usato l'uno e l'altro indifferentemente, ma molte più volte il *creare*.

[c. B3r, p. 21]

[4] *dopo tant'altre provincie*] *25v *Et hor d'un picciol borgo un sol n'ha dato* | così Dante: | *Di questa costa là dov'ella frange | più sua rattezza, nacque al mondo un sole* | parlando del luogo ove San Francesco era nato. Ma questa del Poeta n[ost]ro oltre le cose dette, alcuni eziandio per simiglianza troppo ardita l'hanno tenuta.

⁵⁷² *dopo sabato*] secondo la legge ebraica, *cancellato*.

⁵⁷³ la qual ... *coquebat*] *aggiunto in un secondo momento*.

⁵⁷⁴ i] *soprascritta su e*.

ivi] *25v Il Sig.r Gio[van] Batt[ist]a Bottini⁵⁷⁵ tiene che 'l Petrarca in questo sonetto non faccia comparazione ma rechi solamente tre esempi, o casi che vogliam dirli, ne' quali habbia Dio maravigliosamente esaltata l'umiltà, e che 'l primo esempio cominci nel quaternario: | *Tolse Giovanni dalla rete etc.*; | il secondo in que' versi: | *di sé nascendo a Roma etc.* | e 'l terzo in quegli altri: | *Et hor d'un picciol borgo etc.* | la quale sposizione non può se non lodarsi.

RVF 5

[c. B3r, p. 21]

[1] non la prezzarono punto] punto *cancellato, corretto a margine in molto* *27r nonostante che alcuni di loro come Marziale ed Ausonio ne lasciassero⁵⁷⁶ qualche esempio.⁵⁷⁷

[c. B3v, p. 22]

[8] *dopo* chiamarla per no-] me. Io credo veram[en]te che la sua intenzione fosse, *aggiunto nel margine inferiore a correzione di un rigo saltato in tipografia*; *27r di voler dire che la prima sillaba del nome di Loreta l'invitava a lodarla e la seconda doppiamente l'animava allo stesso, significando grado degno di riverenza e di lode, chente⁵⁷⁸ è quello di re. Ma avendola poco dianzi descritta una poverella umilmente⁵⁷⁹ nata, come poteva questo titolo convenir qui a Loreta? Sarebbe gli convenuto se di sopra reina dell'altre belle chiamata ei l'avesse, o lo scettro del regno d'Amore le⁵⁸⁰ avesse dato.

[c. B4r, p. 23]

[9] trasanda] *cancellato, improvvisa corretto a margine.*

[10] *dopo* d'honor degna] *27v Meglio nel testo d'Aldo | *O d'ogni reverenza, et honor degna* | congiungendosi nondimeno quelle due lettere e, d, ne risulta lo stesso. Altrove disse: | *Alma real dignissima d'impero.*⁵⁸¹

E perché questa] Ma perché questa, *E cancellata, ma a margine.*

il suo nome?] il nome suo?; suo e ? *cancellati, suo? aggiunto nello spazio bianco alla fine del rigo.*

RVF 6

[c. B5r, p. 25]

[6] *dopo* mi trasporta] *30r Odi l'istessa comparazione del cavallo sboccato in Ovidio, e non del restio, come hanno inteso alcuni. | *Ut rapit in praeceps dominum spumantia frustra | frena retentantem durior oris equus, etc.*

⁵⁷⁵ Bottini] *aggiunto nell'interlinea superiore.*

⁵⁷⁶ *prima di* ne lasciassero] alle volte lasciassero, *cancellato.*

⁵⁷⁷ nonostante ... esempio] *scritto con altro inchiostro e di seguito alla nota relativa al §8, stesa precedentemente.*

⁵⁷⁸ chente] *sopra la forma c'è una croce che rimanda a margine della pagina, ma la nota o correzione non è più leggibile a causa di una sbavatura dell'inchiostro e della rifilatura del volume. Si completa guardando alla trascrizione offerta in Muratori, Le rime, p. 19.*

⁵⁷⁹ umilm[en]te] *correzione a margine del precedente vilmente, cancellato.*

⁵⁸⁰ le] *precedentemente gli, g cancellata con tratto di penna, -e ripassata su -i.*

⁵⁸¹ Altrove ... impero] *aggiunto in un secondo momento, con altro inchiostro.*

[c. B5v, p. 26]

[8] *dopo* che li procaccia il cavallo] *30r Leggesi tra le bugie de' Medici che le bacche del lauro sanano di molti mali: ma non ho mai letto che mangiandole servano né a guarire né a confortar ferite.

idest dum incantatur] *cancellato*; *30r cioè dum incantatur, ma meglio e più a nostro proposito altrove: | *Exuperat magis aegrescitq[ue] medendo*.

RVF 7

[c. B5v, p. 26]

[1] *dopo* vane mormorazioni del volgo] *30r che non vede e non ode se non quello che luce e suona.

[c. B6r, p. 27]

[2] *dopo* per le medesime rime] *30v Altri hanno tenuto che 'l Poeta rispondesse al seguente che dicono essergli stato scritto da una donna da Fabriano o da Sassoferrato.

*Io vorrei pur drizzar queste mie piume
colà, Signor, dove 'l desio m'invita
e dopo morte rimaner in vita
col chiaro di virtute inclito lume.
Ma 'l volgo inerte che dal rio costume
vinto ha d'ogni suo ben la via smarrita
come degna di biasmo ognor m'addita
ch'ir tenti d'Elicona al sacro fiume.
A l'ago, al fuso più ch'al lauro o al mirto
come che qui non sia la gloria mia
vuol ch'abbia sempre questa mente intesa.
Dimmi tu omai che per più dritta via
a Parnaso ten vai nobile spirto
devrò dunque lassar sì degna impresa?*

Ma né questa ha sembianza di poesia di donna, e di donna di quella età e di quel secolo rozo, nel quale gli uomini stessi ch'aveano in questa professione credito e fama s'avanzassero così poco.⁵⁸²

[c. B6v, p. 28]

[9] *dopo* e forma dalla bontà de' costumi] Onde leggiamo «*lex proditum, ut appetitus noxius sub iuris regula limitetur, per quam genus humanum, ut honeste vivat, alterum non laedat, ius suum cuiq[ue] tribuat informatur*». *Sic in principio Decret.*

[11] *dopo* della *Generazione degli animali*] e Dante, aggiunto nello spazio bianco alla fine del rigo; *32r disse anch'egli nel 16. del Purgatorio: | Il cielo i v[ost]ri movimenti initia | non dico tutti, ma posto ch'il dica | luma n'è dato a bene et a malitia. | Però intendi che le stelle influiscano in noi le prime inclinazioni, non gli abiti elettivi che poi s'acquistano.

⁵⁸² Altri hanno ... così poco] la grafia parrebbe indicare per la nota una data di inclusione significativamente successiva rispetto a quella delle note di c. *30r.

[12] Io intenderei, che allora ... di profitto] *cancellato*. Qui mette il Poeta⁵⁸³ *32v due difficoltà di quel secolo circa la Poesia e le belle lettere: l'una che procedea dal costume degli uomini inveterati nell'ozio, e l'altra dagli ingegni atti a que' studii che allora pareano denegati dal cielo. Siché stillando a goccia a goccia in quel tempo il fonte delle Muse e ritrovandosi a fatica chi un epigramma sapesse comporre, vedere sorgere un ingegno a cui desse l'animo di derivarne un fiume, cioè di comporre un poema, per cosa mirabile s'additava. E nota che la Poesia appunto non discorda dagli influssi celesti, dicendosi per proverbio che i poeti nascono.⁵⁸⁴

[c. B7r, 29]

[15] *dopo* frequentata dalla turba] : e ognuno vi corre con dieci gambe, *aggiunto nello spazio bianco a fine di rigo*.

RVF 8

[c. B7v, p. 30]

[5] *dopo* ad un amico.] *35r *Che vendetta è di lui, ch'a ciò ne mena. | Esser vendetta d'alcuno* per 'farsi vendetta contro alcuno' è frase ch'io non so s'io me la imitassi, parendo che piuttosto il contrario voglia inferire, come altrove: *Di quanto per amor giamai soffersi, | Et haggio a soffrir anco etc. | Vendetta fia.*

[6] *dopo provenzale*] , mutato u in l, *aggiunto alla fine del rigo*.

RVF 9

[c. B8r, p. 31]

[2] della notte ... giorno] *cancellato*, da quella *aggiunto a margine*.

dopo della fatica] ; che quelle della notte non le distingue egli certo. *aggiunto nello spazio bianco a fine di rigo e poi cancellato*.

ivi] *35r *E non pur quel che s'apre a noi di fore | Quel che s'apre a noi di fore* è detto per apposizione, parlando della virtù del sole in Tauro, la qual non pure adorna di fioretti le rive ed i colli, *quod nobi extrinsecus aperitur: ma dentro etc.*

[c. B8v, p. 32]

[5] erano tartuffi] *prima f cancellata con tratto di penna*.

[6] che i tartuffi] *prima f cancellata con tratto di penna*.

dopo se ne trovano] Io p(er) me ten|[g]o che fossero prugnuoli, *aggiunto negli spazi bianchi alla fine e all'inizio di due righe*.

⁵⁸³ Qui ... Poeta] *aggiunto nel margine superiore, a correzione del precedente* Overo di che più mi piace, *aggiunto nello spazio bianco a fine del rigo, cancellato* *32v e ciò io stimo la vera sposizione, ch'egli metta, *cancellato con doppia riga*.

⁵⁸⁴ E nota ... nascono] *aggiunto successivamente, con altro inchiostro*. Appunto *aggiunto di seguito, a margine*.

[7] *dopo* terrestre.] *35r Il terreste umore s'ingravidà la primavera della virtù del sole: onde Virg(ili)o: | *Vere tument terrae et genitalia semina poscunt* | ma non s'ingravidà già di tartufi, onde tanto più mi do a credere che fossero prugnoli.

[c. C1r, p. 33]

[11] *dopo* significato tale] col verbo 'muovere'. aggiunto nello spazio bianco a fine di rigo.

[12] *dopo* per 'comunque'] *35v *Primavera per me pur no(n) è mai.* | Argumento alcuni da questo verso che 'l poeta s'abbagliasse in descrivere il principio della primavera⁵⁸⁵ coll'entrata del sole in Toro: cominciandosi ella per comun parere nel precedente equinozio. Ma io non direi che suo intento fosse di descriver qui la primavera nascente: ma sì ben la già nata e perfezionata del mese d'aprile (detto così dell'aprire), onde Vergilio: | *Candidus auratis aperit cum cornibus annum* | *Taurus etc.* | perciocché allora appunto la terra è verdeggiante e i vegetabili tutti si veggono germogliare e fiorire.

RVF 10

[c. C1v, p. 34]

[4] Qui non palazzi ... Giraldo] *cancellato*. *39r «Non teatro, o loggia» | Loggia un interprete crede che possa esser detta dalla voce greca *logos*, essendo luogo dove le genti soglionsi trattenere a ragionare e discorrere; io non biasmo il pensiero, né men l'approvo.

[c. C2r, p. 35]

[6] *dopo* raggi della luna.] Virgilio an[ch'] | egli disse nella Georgica: | «*Qualis populea maerens Philomela sub umbra etc.*», aggiunto a margine e nello spazio tra i commenti a RVF 10 e RVF 11. *39r *Ma tanto ben sol tronchi, e fai 'mperfetto.* | *Tu, che da noi signor mio ti scompagne* | maniera, e concetto non disimile usò Orazio dicendo: | *Excepto quod non simul esse, caetera laetus.*

RVF 15

[c. C4r, p. 39]

[1] *dopo* Petrarchi deplori.] *39v *Fermo le piante sbigottito, e smorto.* | L'amante, che parte dall'amata, come non va di buone gambe, vassi rivolendo e fermando, che vorrebbe pure tornare indietro. Onde Ovidio | *stabit et in media pes tibi saepe via* | ed un poeta moderno: | «ed⁵⁸⁶ onde parte il piè l'animo riede».

[4] *dopo* Guido Duisello.] *39v *Che questo è privilegio degli amanti* | *Sciolti da tutte qualitati humane.* | A chi volesse vederla fil filo, non è propriamente qualità d'uomo l'aver lo spirito congiunto alle membra, ma qualità d'animale.

RVF 16

⁵⁸⁵ *dopo* primavera] s'abbagliasse *cancellato*

⁵⁸⁶ *prima di ed*] e d' *cancellato*.

[c. C4v, p. 40]

[3] *dopo* gli si può concedere] *42r *Che vede il caro padre venir manco* | cioè dalla famigliuola, che vede il caro padre venir manco a se stesso consumato dalla soverchia età; ovvero, che lo vede venir manco a lei, lasciandola egli per girsi a Roma, e però sbigottisce. E questa più mi piace.

RVF 19

[c. C5v, p. 42]

[2] *dopo* Rambaldo Vachero] *42r *Gioir forse nel foco perché splende* | luce il foco, e paradiso della vista è la luce: ma chi dietro al piacer della vista s'abbandona, credendosi che dove gioisce l'occhio debbia gioire il cuore, molte volte come farfalla⁵⁸⁷ s'abbruscia l'ali.

RVF 20

[1] *dopo* Pietro d'Alvernia.] *42r *Et aiutan l'arsura vergognando* | si legge nel Purg(atori)o di Dante.

[c. C6r, p. 43]

[3] *dopo* di quadrato.] *42v *Più volte già per dir le labbra apersi* | poi rimase la voce in mezzo 'l petto | Virgilio: | *Incipit effari media(ue) in voce resistit.* | *Più volte incominciai di scriver versi* | nota *incominciar di*, ed altrove pur anco: | *Tosto ch'io cominciai di veder lume.* | Sempre il Boccaccio disse *incominciare a*: «incominciando a intepidire», «incominciare a ferire», etc. Ed il poeta anch'egli: | *Incominciarsi il mondo a vestir d'herba*; | *Incominciava a prender securtade.*

RVF 21

[1] *dopo* firentino.] *42v *Per aver co' begli occhi vostri pace.* | È un verso di stoppa, che non ha i piedi a segno; onde⁵⁸⁸ in cambio di correre va strisciando.

[c. C6v, p. 44v]

[2] *dopo* civetta.] È un concetto da tre quattrini, indegno⁵⁸⁹ di un tal poeta. *Aggiunto a margine e nello spazio bianco tra il commento a RVF 21 e RVF 22.*

RVF 22

[3] *dopo* andassi]. *46r *Se non se.* Sta in vece di *praeter* e non regge il caso che precede, come hanno creduto alcuni, che avrebbe detto il poeta: «*se non se ad alquanti*». Non loderei nondimeno chi l'imitasse.

⁵⁸⁷ farfalla] la farfalla, la cancellato.

⁵⁸⁸ prima di onde] et in, cancellato.

⁵⁸⁹ prima di indegno] e, cancellato.

[4] *dopo* Pingulano] *46r *Ma poi, ch'el cielo*⁵⁹⁰ *accende le sue stelle* | tolto da Vergilio: «Illic sera rubens accendit lumina vesper»

[5] *dopo* il Ventadorno] *46r *A scuoter l'ombra intorno de la terra*. Virg[ili]o: «Humentemq[ue] Aurora polo dimoverat umbram».

[c. C7r, p. 45]

[8] *dopo* dell'autorità] *46r *E non mi stanca primo sonno, od alba*. | Le due ore in che predomina il sonno, e 'n che gli addolorati stanchi di raggirarsi per lo letto e di rammaricarsi gli sogliono dar luogo.

[9] *dopo* inclinazione] ma i poeti alle volte si vagliono anche dell'opinioni false. *aggiunto nello spazio bianco a fine di rigo*.

[10] *dopo* l'anime] ed è quello che toccò Dante dicendo: *aggiunto nello spazio bianco a fine di rigo*. *46r *Ancor di dubitar ti dà cagione | parer tornarsi l'anime a le stelle | secondo la sententia di Platone*.

RVF 23

[c. C7r, p. 45]

[2] *dopo* della desinenza -de] *46r *Perché cantando etc*. | Orazio: *Minuuntur atrae carmine curae*.

[3] Oltre di ciò] Oltre a ciò; di *cancellato*, a *aggiunto nell'interlineo superiore*.

[c. D1r, p. 49]

[6] *dopo* sia scusato] O di', che più mi piace, ch'egli cangia-, *aggiunto nello spazio bianco a fine di rigo*. *46v -va il giovanile aspetto, cioè cangiava l'aspetto di giovane in aspetto di uomo, empiendo di barba il volto.

[7] *dopo* ma a me non piace.] Tuttoché l'ei del num[ero] del *aggiunto nello spazio bianco a fine di rigo*. *46v più l'usasse anche Dante dicendo: | *Tosto così com'ei furon spariti*.

[8] *dopo* Stanza III.] *46r *Com'ogni membro a l'anima risponde* | Risponde, cioè ubbidisce, interpreta il Castelvetri, ed io direi risponde, cioè corrisponde: perciocché avendo detto di sopra il poeta ch'egli s'era cangiato in lauro quanto alla forma ed all'anima, conveniva eziandio che tal anima avesse organi corrispondenti e membra proporzionate, ché ad un'anima vegetativa membra umane non si convengono.

ivi] *46r *Quando primier m'accorsi* | Nota *primiero* in forza avverbiale p[er] 'primieram[en]te'.

[10] *dopo* Stanza III.] *48r *Che volendo parlar cantava sempre* | Ovidio: | *Quicquid conabar dicere versus erat*.

[11] *dopo* l'ordine.] *48r⁵⁹¹ Veggasi quello che s'è detto sopra l'annotazioni del Muzio a fac. 566. Il ritrovar l'amate sole, ed in abito di piacevolezza porge occasione agli amanti di dire il vero e

⁵⁹⁰ cielo] *aggiunto nell'interlineo superiore*.

⁵⁹¹ *prima di Veggasi*] ma molto più di quel etc., *cancellato*.

di scoprire i desideri loro senza simulazione; ma non conobbe il poeta la sua mascheata in quell'abito falso.

[12] *dopo Amerigo di Pingulano*] *48r *Pien di paura*. Paura d'amante rispettoso: palpitava il cuore, balbutiva la lingua, tremava la voce, scoprendo un amor libidinoso e chiedendo cosa contra l'onestà dell'amata.

[c. D2r, p. 51]

[14] *dopo iscusilla i martiri*] *48r *Le vive voci m'erano interditte* | Viva voce è il favellare a bocca, e morta per iscrizione.

[15] *dopo una sua canz[one]*] *48v *Ivi accusando il fuggitivo raggio* | Il raggio fuggitivo del sole de' begli occhi di Laura, che s'involava da lui non lasciandosi più in alcuna parte vedere: ond'anche disse più sopra «*ch'a quei pregi il mio lume era sparito*». |

Gran tempo humido tenni quel viaggio | cioè passai gran tempo per lo stesso luogo piangendo.

[17] *dopo per quante si voglia.*] *48v E nota *venire a mercé* per 'venire a chieder mercé'.

[18] Che pentirsi ... stanno insieme] Né pentirsi e voler insieme puossi, *corretto a penna*, Che e non stanno *cancellati con doppio tratto*, Né e puossi *aggiunti a inizio e fine di rigo*.

[18] *dopo disse Dante.*] *48v *Ma nulla è al mondo in c'huom saggio si fide* | *ch'ancor poi ripregando etc.* | Non so se fosse consiglio d'uom saggio il ritentare una impresa nella quale s'era fatta prima così trista riuscita. |

A me pur pare | *senno a non cominciar tropp'altre imprese* | disse il Poeta altrove; il ritentare, poi, tanto peggio. E se si scusa la passione, non si loda il giudizio.

[19] *dopo Stanza VIII.*] *50r *Spirto doglioso errante; mi rimembra*; | alcuni aggiungono un *che*, ed espongono: "Rimembrami che spirto doglioso errante etc." Ma io direi che quel *mi rimembra*⁵⁹² fosse maniera d'esclamazione fraposta, vaga ed efficace, e che nulla ci sia da aggiugnere: "Spirto doglioso errante: me ne ricordo; per spelunche deserte etc.".

[c. D2v, p. 52]

dopo o lavar il bucato] come le donne di villa si costumano, ond'ella d'[canc: onde] essere stata colta in così bassa azione, vergognata si fosse.

[20] *dopo Poicibot*] E nota il *vero dirò* senza l'articolo. Così altrove: *Io posso per ver dire. aggiunto nello spazio bianco prima del commento alla Chiusa*.

ivi] *50r *Et ancor de' miei can fugge lo stormo* | Qui per cani il Castelvetro intende i pensieri del poeta che lo laceravano. Un altro spositore intende de' mormoratori. Io intenderei volentieri della conversazione degli amici, essendo il cane simbolo d'amicizia e di fedeltà. È proprio degli innamorati il fuggir la conversazione degli amici, e di quelli in particolare che fedelmente gli ammoniscono.

dopo non fu delle prime.] *50r *Che poi discese in pretiosa pioggia* | Virg[ili]o: «Iuppiter ut Danae pretiosus fluxerit imber». |

⁵⁹² *mi rimembra*] *sottolineato*.

***50v** *Ma fui ben fiamma, ch'un bel guardo accense* | come il guardo d'Egina trasformò Giove in fuoco. |

Alzando lei, che ne' miei detti honoro | come l'aquila alzò Ganimede al cielo. |

Né per nova figura il primo alloro | *seppi lassar* | Non s'innamorò mai d'altra. |

Che pur la sua dolce ombra | Che solamente la sua dolce ombra. |

Ogni men bel piacer del cor mi sgombra | Qui pare a me che 'l poeta non dica nulla, perciòché sempre ed a tutti incontra lo stesso, ché 'l maggior gusto fa perdere ed opprime il minore. E l'istesso accade nelle passioni.

Bibliografia

AGENO, *Studi lessicali*

FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Studi lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, Bologna, CLUEB, 2000.

AGOSTINO, *De civitate Dei*

SANCTI AURELII AUGUSTINI EPISCOPI, *De civitate Dei libri XXI*, recognoverunt Bernardus Dombart et Alfonsus Kalb, 2 voll., Stuttgart, Teubner, 1981.

ALBERICI, *Vita della Beata Chiara*

IACOPO ALBERICI, *Vita della Beata Chiara detta della Croce da Montefalco* [...], In Roma, Appresso Gio[van] Battista Robletti, 1610.

ALEANDRO, *Sopra l'impresa*

GIROLAMO ALEANDRO, *Sopra l'impresa degli accademici umoristi. Discorso di G. A.* [...], In Roma, Appresso Giacomo Mascardi, 1611.

AL KALAK, *Tassoni visto da Muratori*

MATTEO AL KALAK, *Tassoni visto da Muratori: la costruzione di una tradizione estense*, in *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*. Atti del convegno internazionale di studi (Modena, 6-7 novembre 2015), a cura di Maria Cristina Cabani, Duccio Tongiorgi, Andrea Lazzarini, Modena, Panini, i.c.s.

ALUNNO, *Fabrica*

FRANCESCO ALUNNO, *Della fabrica del mondo* [...], In Venezia, [nel colophon: Appresso Francesco Rampazetto], 1562.

ALVAR EZQUERRA, *Un maestro*

ALFREDO ALVAR EZQUERRA, *Un maestro en tiempos de Felipe II. Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista en el siglo XVI*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2014.

ANGLADE, *Nostradamica*

JOSEPH ANGLADE, *Nostradamica. I. Encore le Moine des Îles d'or*, «Romania», CLXIII, pp. 321-330.

ARATORE, *Historia apostolica*

ARATOR SUBDIACONUS, *Aratoris Subdiaconi Historia apostolica*, cura et studio Árpád Péter Orbán, 2 voll., Turnhout, Brepols, 2006.

ARBIZZONI, «*Poema misto*»

GUIDO ARBIZZONI, «*Poema misto nuovo e secondo arte*»: *l'eroicomico secentesco*, in *Gli "irregolari" nella letteratura*. Atti del Convegno di Catania (31 ottobre - 2 novembre 2005), Roma, Salerno, 2007, pp. 193-224.

ARETINO, *Lettere*

PIETRO ARETINO, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, 6 voll., Roma, Salerno, 1997-2002.

ARETINO, *Teatro*

PIETRO ARETINO, *Teatro comico. Cortigiana (1525 e 1534). Il marescalco*, a cura di Luca D'Onghia. Introduzione di Maria Cristina Cabani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2014.

ARETINO, *Lettere*

PIETRO ARETINO, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, 6 voll., Roma, Salerno, 1997-2002.

ARETINO, *Ragionamento e Dialogo*

PIETRO ARETINO, *Ragionamento; Dialogo*, introduzione di Giorgio Bàrberi Squarotti, commento di Carla Forno, Rizzoli-BUR, 1988.

ARISTOTELE, *Historia animalium*

ARISTOTELIS STAGIRITAE, *De historia animalium lib. IX [...]* Theodoro Gaza Thessalonicensi interprete [...], Venetiis, apud Hieronimum Scotum, 1545.

ARISTOTELE, *Metafisica*

ARISTOTELE, *Metafisica*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2004.

ARISTOTELE, *Poetica*

ARISTOTELE, *Poetica*, introduzione e note di Diego Lanza, Rizzoli-BUR, 1987.

AROMATARI, *Risposte*

GIUSEPPE DEGLI AROMATARI, *Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle Considerazioni del Sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, In Padova, per Orlando Iadra, 1611.

AROMATARI, *Dialoghi*

GIUSEPPE DEGLI AROMATARI, *Dialoghi di Falcidio Melampodio in risposta agli Avvertimenti [...]*, In Venezia, Per Evangelista Deuchino, 1613.

ASPERTI, *Raimon Jordan*

[STEFANO ASPERTI], *Il trovatore Raimon Jordan*, edizione critica a cura di Stefano Asperti, Modena, Mucchi, 1990.

ASTON, *Peirol*

STANLEY C. ASTON, *Peirol troubadour of Auvergne*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.

ATENEO, *Deipnosophistarum*

ATHENAEUS, *Deipnosophistarum sive Coenae sapientium libri XV, Natale de Comitibus Veneto nunc primum e Graecam in Latinam linguam vertente [...]*, Venetiis, apud Andream Arrivabenum ad signum Putei, 1556.

AUDIAU, *Les troubadours*,

JEAN AUDIAU, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel, publiées d'après les manuscrits*, Paris, Librairie Delagrave, 1922.

AVALLE, *Peire*

PEIRE VIDAL, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di D'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

BACCI, *Le Considerazioni*

ORAZIO BACCI, *Le Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni*, Firenze, Loescher e Seber, 1887.

BALDACCI, *Petrarchismo*

LUIGI BALDACCI, *Il Petrarchismo Italiano nel Cinquecento. Nuova edizione accresciuta*, Padova, Liviana, 1974.

BALSAMO, *De Dante à Chiabrera*

BALSAMO, *De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, catalogue établi per Jean Balsamo avec la collaboration de Franco Tomasi, 2 tomes, Genève, Droz, 2007.

BASILE, *Cunto*

GIOVAN BATTISTA BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a cura di Carolina Stromboli, 2 voll., Roma, Salerno, 2013.

BASTERO I LLEDÓ

ANTONI BASTERO I LLEDÓ, *La Crusca provenzale, ovvero le voci, frasi e maniere di dire che la genilissima e celebre lingua toscana ha preso dalla Provenzale [...]*, vol. I, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, 1724.

BATTISTINI, *Avvisaglie del moderno*

ANDREA BATTISTINI, *Avvisaglie del moderno in Alessandro Tassoni*, in *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*. Atti del convegno internazionale di studi (Modena, 6-7 novembre 2015), a cura di Maria Cristina Cabani, Duccio Tongiorgi, Andrea Lazzarini, Modena, Panini, i.c.s.

BATTISTINI, *Le postille*

ANDREA BATTISTINI, *Le postille petrarchesche di Galileo*, in *Prospettive galileiane. Aggiornamenti e sviluppi degli studi su Galileo*, a cura di Veronica Ricotta e Claudia Tarallo, premessa di Lucinda Spera, Lucca, Pacini, 2015, pp. 51-74.

BELLINI, *Petrarca*

ERALDO BELLINI, *Petrarca e i letterati barberiniani*, in *Petrarca in barocco. Cantieri petrarcheschi. Due seminari romani*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 167-197, poi, con aggiunte, in ID., *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009, pp. 203-234.

BELLONI, *Daniello*

GINO BELLONI, *Sul Daniello commentatore del Canzoniere*, «Lettere italiane», XXXII, 1980, pp. 172-202.

BELTRAMI, *La metrica*

PIETRO G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011.

BEMBO, *Prose*

PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, edizione critica a cura di Claudio Vela, Bologna, CLUEB, 2001.

BENISCELLI, *Libertini*

Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo, a cura di Alberto Beniscelli, Milano, Rizzoli-BUR, 2011.

BERISSO, *Montemagno (il vecchio)*

MARCO BERISSO, voce *Montemagno, Buonaccorso da (Buonaccorso il vecchio)*, in *DBI*, LXXVI, 2012, pp. 107-109.

BERISSO, *Montemagno (il giovane)*

MARCO BERISSO, voce *Montemagno, Buonaccorso da (Buonaccorso il giovane)*, in *DBI*, LXXVI, 2012, pp. 109-112.

BERISSO, *Poesie*

Poesie dello Stilnovo, a cura di Marco Berisso, Rizzoli-BUR, 2006.

BERNI, *Rime*

FRANCESCO BERNI, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985.

BERTONI, *Attorno ad alcune citazioni*

GIULIO BERTONI, *Attorno ad alcune citazioni provenzali e a una grammaticetta francese di Alessandro Tassoni*, in *Miscellanea tassoniana di studi storici e letterari* [...], a cura di Tommaso Casini e Venceslao Santi, con prefazione di Giovanni Pascoli, Bologna-Modena, A. F. Formiggini, 1908, pp. 267-276

BERTONI, *Giovanni Maria Barbieri*

BERTONI, *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel sec. XVI*, Modena, Libreria editrice G. T. Vincenzi e nipoti, 1905.

BERTONI, *Noterelle VII*

GIULIO BERTONI, *Noterelle provenzali. VII. Quale manoscritto provenzale ebbe tra mano il Tassoni per la prima redazione delle "Considerazioni sul Petrarca"?*, «Revue des langues romanes», XLVII, 1904, pp. 156-158.

BETTARINI

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.

BESOMI, *Un mito rovesciato*

OTTAVIO BESOMI, *Un mito rovesciato. Lucrezia: 'un racconto secondo' della "Secchia rapita"*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, a cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini e Guido Pedroietta, Padova, Antenore, 1988, pp. 357-382.

BOCCACCIO, *Decameron*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, 1980.

BOCCACCIO, *Filocolo*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le Opere*, a cura di Vittore Branca, I, Milano, Mondadori, 1967.

BOCCACCIO, *Fiammetta*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Fiammetta*, in *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, III, Milano, Rizzoli, 1971.

BOCCACCIO, *Rime*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1992.

BONFATTI, *Le vie*

ROSSELLA BONFATTI, *Le vie del commento: le Osservazioni muratoriane alle Rime del Petrarca*, tesi di dottorato, relatore Alfredo Cottignoli, Università di Bologna, 2008.

BONI, *Le citazioni*

MARCO BONI, *Le citazioni sordelliane delle Considerazioni sopra le rime del Petrarca di Alessandro Tassoni*, «Siculorum Gymnasium», VIII, 1955, pp. 352-361.

BONI, *Sordello*

SORDELLO, *Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario*, a cura di Marco Boni, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1954.

BONORA, *Guarini*

ETTORE BONORA, recensione a BATTISTA GUARINI, *Opere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, UTET, [1974], «Giornale storico della letteratura italiana», CLII, 1975, pp. 293-302.

BORDIN, *Boccaccio*

MICHELE BORDIN, *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul boccaccio», XXXI, 2003, pp. 137-201.

BOSIO, *La Corona*

GIACOMO BOSIO, *La Corona del Cavalier Gierosolimitano* [...], In Roma, Appresso Francesco Zannetto, 1588.

BOTTARI, *In margine*

GUGLIELMO BOTTARI, *In margine ad antiche edizioni del Petrarca*, in *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa* (Atti del convegno internazionale di studi. Padova, 17-18 giugno 2004), a cura di Gino Belloni, Giuseppe Frasso, Manlio Pastore Stocchi, Giuseppe Velli, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 144-184.

BRACCIOLINI, *Scherno*

FRANCESCO BRACCIOLINI, *Lo scherno degli dei, poema piacevole* [...], In Firenze, Appresso i Giuntini, 1625.

BRAMBILLA AGENO, *Il verbo*

BRAMBILLA AGENO, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

BRAMBILLA AGENO, *Senese panebéro*

FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Senese panebéro, paniberare*, «Lingua Nostra», XL, 1979, p. 17.

BUCCHI, *Autografi*

GABRIELE BUCCHI, *Alessandro Tassoni*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Seicento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Roma, Salerno, i.c.s.

BUCCHI, *La metamorfosi*

GABRIELE BUCCHI, *La metamorfosi di Acheloo*, in *Alessandro Tassoni: spirito bisquadro* (catalogo della mostra di Modena 2015-2016), [Modena], Musei Civici, 2015.

BUCCHI, *La tragedia*

GABRIELE BUCCHI, *La tragedia (e la farsa) delle cose umane: Tassoni e Tacito*, «Studi secenteschi», LVI, 2015, pp. 3-29.

CABANI, *Canto VIII*

MARIA CRISTINA CABANI, *Canto VIII*, in *Lettura della Secchia rapita*, a cura di Davide Conrieri e Pasquale Guaragnella, Lecce, Argo, 2015, pp. 107-126.

CABANI, *La Franceide*

MARIA CRISTINA CABANI, *La Franceide di Giovanni battista Lalli e la traduzione poetica sul malfrancese*, in EAD., *Eroi comici. Saggi su un genere seicentesco*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 79-94.

CABANI, *Pianella*

MARIA CRISTINA CABANI, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.

CALCATERRA, *Feria sexta*

CARLO CALCATERRA, *Feria sexta aprilis*, in, dello stesso, *Nella selva del Petrarca*, Bologna, Cappelli, 1942, pp. 209-245.

CAMILLO, *Annotazioni*

GIULIO CAMILLO, *Annotazioni di M. Giulio Camillo sopra alcuni luoghi delle Rime del Petrarca* pubblicate a Venezia, per i torchi di Giolito, da Lodovico Dolce nel 1553.

CAMILLO, *Chiose*

GIULIO CAMILLO, *Chiose al Petrarca*, a cura di Paolo Zaja, Roma-Padova, Antenore, 2009.

CAMILLO, *Esposizione*

VALENTINA GROHOVAZ, *L'Esposizione sopra 'l primo et secondo sonetto del Petrarca di Giulio Camillo Delminio*, «Studi petrarcheschi», XVI, 2003, pp. 197-244.

CAMPORESI, *La maschera*

PIERO CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo*, Milano, Garzanti, 1994.

CAMPORI, *Appunti*

GIUSEPPE CAMPORI, *Appunti attorno Alessandro Tassoni*, «L'indicatore modenese», I, 1851, pp. 3-4.

CAPORALI, *Capitoli*

CESARE CAPORALI, *Capitoli*, [a cura di Danilo Romei], Banca dati "Nuovo Rinascimento", www.nuovorinascimento.org, immesso in rete il 22 febbraio 2015.

CAPUSSO, *La novella*

MARIA GRAZIA CAPUSSO, *La novella allegorica di Peire Guilhem*, «Studi mediolatini e volgari», XLIII, 1997, pp. 35-130.

CARDUCCI-FERRARI

FRANCESCO PETRARCA, *Le Rime di F. P.*, di su gli originali commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari, in Firenze, G. C. Sansoni, 1899.

CARERI, *Per la ricostruzione*

MARIA CARERI, *Per la ricostruzione del Libre di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, «Cultura neolatina», LVI, 1996, pp. 251-408.

CARO, *Apologia*

ANNIBAL CARO, *Apologia degli Academici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena* [...], [nel colophon: In Parma, in casa di Seth Viotto, 1558]

CARO, *Commento*

ANNIBAL CARO, *Commento in Gli straccioni, commedia. La Ficheide, comento. La Nasea e La statua della Foia ovvero di Santa Nafissa*, Milano, Daelli e comp., 1863.

CARERI, *Per la ricostruzione*

MARIA CARERI, *Per la ricostruzione del Libre di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, «Cultura neolatina», LVI, 1996, pp. 251-408.

CARMINATI, *L'epistolario*

CLIZIA CARMINATI, *L'epistolario di Alessandro Tassoni*, in in *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*. Atti del convegno internazionale di studi (Modena, 6-7 novembre 2015), a cura di Maria Cristina Cabani, Duccio Tongiorgi, Andrea Lazzarini, Modena, Panini, i.c.s.

CARMINATI, *Petrarca*

CLIZIA CARMINATI, *Petrarca nel Ritratto del sonetto e della canzone di Federigo Meninni*, in *Petrarca in barocco. Due seminari romani*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 289-312.

CASTELVETRO, *Giunta al primo libro*

LUDOVICO CASTELVETRO, *Giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo*, in, del medesimo, *Correzione d'alcune cose del dialogo delle lingue di benedetto Varchi, ed una Giunta* [...], Stampata in Basilea l'anno del Signore, 1572.

CASTELVETRO, *Le Rime*

LODOVICO CASTELVETRO, *Le Rime del Petrarca brevemente spostate per L. C.* [...], Ad istanza di Pietro de Sedabonis, 1582.

CASTELVETRO, *Poetica*

LODOVICO CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a cura di Werther Romani, 2 voll., Bari, Laterza, 1978.

CASTELVETRO, *Ragioni*

LODOVICO CASTELVETRO, *Ragioni d'alcune cose segnate nella Canzone di Messer Annibal Caro "Venite a l'ombra de' gran Gigli d'oro"*, [Modena, Cornelio Gadaldini il vecchio, 1559?].

CAVALIERE, *Peire*

ALFREDO CAVALIERE, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa. Introduzione, testi, traduzioni, note*, Firenze, Olschki, 1935.

CAVEDONI, *Apologia*

PIETRO CAVEDONI, *Apologia delle varie lezioni delle rime di Torquato Tasso tratte da' manoscritti estensi [...]*, Modena, Dalla reale tipografia degli eredi Soliani, 1833.

CAVEDONI, *Lettera*

PIETRO CAVEDONI, *Lettera di D. P. C. sacerdote di Modena a D. Alessandro Berardi sacerdote di Rimini*, Modena, Per gli eredi Soliani, 1828.

CELLA, *Gallicismi*

ROBERTA CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico: dalle origini alla fine del sec. XIV*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003.

CHABANEAU, *Biographies*

CAMILLE CHABANEAU, *Les biographies de troubadours en langue provençale*, Genève-Marseille, Slatkine-Lafitte, 1975 (rist. anastatica dell' ed. Toulouse, Privat, 1885).

CHABANEAU, *Le moine*

CAMILLE CHABANEAU, *Le moine des Îles d'or*, «Annales du Midi», XIX, 1907, pp. 364-372.

CISANO, *Tesoro*

GIOVANNI CISANO, *Tesoro di concetti poetici scelti da' più illustri poeti toscani [...]*, Parte prima, In Venezia, Appresso Evangelista Deuchino e Gio[van] Battista Pulciani, 1610.

CONRIERI, *Canto I*

DAVIDE CONRIERI, *Canto I*, in *Lettura della Secchia rapita*, a cura di Davide Conrieri e Pasquale Guaragnella, Lecce, Argo, 2015, pp. 9-24.

COMPAGNA PERRONE CAPANO, *Una vida*

ANNA MARIA COMPAGNA PERRONE CAPANO, *Una vida sense razo*, in *Ausias March (1400-1459). Premier poète en langue catalane* («Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale» XIV, 2000), pp. 81-89.

CORTESE, *Ciullo e Perna*

GIULIO CESARE CORTESE, *Delli Travagliuse ammure de Ciullo de Perna libri otto [...]*, In Napoli, per Lazaro Scoriggio. 1614.

CORTESE, *La Rosa*

GIULIO CESARE CORTESE, *La Rosa*, edizione critica, traduzione e commento a cura di Andrea Lazzarini, i.c.s.

COTS, *Guillem de Cabestany*

MONSERRAT COTS, *Las poesías del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XL, 1985-1986, pp. 227-330.

CRESCIMBENI, *Istoria*

GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *L'Istoria della volgar poesia [...]*, 6 voll., in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1730-1731.

CROCE, *Cunto*

GIOVAN BATTISTA BASILE, *Il Cunto de li Cunti (Il Pentamerone)*, testo conforme alla prima stampa del MDCXXIV-MDCXXXVI, con introduzione e note, vol. I, Napoli, s.i.t., 1891.

D'ALESSANDRO, *Minturno e Gesualdo*

FRANCESCA D'ALESSANDRO, *Il Petrarca di Minuturno e Gesualdo. Preistoria del pensiero poetico tassiano*, «Aevum», LXXIX, 2005, pp. 615-637, poi in, della stessa, *Petrarca e i moderni*, Pisa, ETS, 2007, pp. 95-130.

DAL POZZO, *Il diario*

CASSIANO DAL POZZO, *Il diario del viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini*, a cura di Alessandra Anselmi, Aranjuez, Doce Calles, 2004.

DANIELE, *Una pura disputa*

ANTONIO DANIELE, “*Una pura disputa di cose poetiche, senza rancore di sorte alcuna*”. Alessandro Tassoni, Cesare Cremonini e Giuseppe degli Aromatari, in *Cesare Cremonini. Aspetti del pensiero e scritti*, I, *Il pensiero. Atti del Convegno di studio (Padova, 26-27 febbraio 1999)*, a cura di Ezio Riondato-Antonino Poppi, Padova, Accademia galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 19-41, poi in *La memoria innamorata. Indagini e letture petrarchesche*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 219-247

DANIELLO,

BERNARDINO DANIELLO, *Sonetti, canzoni e Trionfi di Messer Francesco Petrarca [...]*, In Vinegia, Per Giovanniantonio de' Nicolini da Sabio, 1541.

DAVANZATI, *Opere*

BERNARDO DAVANZATI, *Opere di Cornelio Tacito con la traduzione in volgar fiorentino della Sig. Bernardo Davanzati [...]*, In Fiorenza, Nella stamperia di Pietro Nesti, 1637.

DBI

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

DEBENEDETTI, *Studi*

SANTORRE DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, edizione riveduta con integrazioni inedite, a cura e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore, 1995.

DELCORNO, *Un avversario*

CARLO DELCORNO, *Un avversario del Marino: Ferrante Carli*, «Studi secenteschi», XVI, 1975, pp. 69-155

DELI

MANLIO CORTELAZZO – PAOLO ZOLLI, *DELI. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999.

DELLA CASA, *Rime*

GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003.

DELLA CORTE, *Glossario*

FEDERICO DELLA CORTE, *Glossario del «Pataffio» con appendici di antroponimi e toponimi (I e II)*, «Studi di lessicografia italiana», XXII, 2005, pp. 43-181 e XXIII, 2006, pp. 5-111.

DELLA PORTA, *Cintia*,

GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA, *Cintia*, in *Teatro*, Tomo II, a cura di Raffaele Sirri, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003, pp. 333-440.

DE MALDÉ, *Percorsi*

VANIA DE MALDÉ, *Percorsi intertestuali negli scritti polemici di Giovan Battista Marino*, in *Bufere e molli aurette. Polemiche letterarie dallo Stilnovo alla «Voce»*, a cura di Maria Grazia Pensa, con una nota di Silvio Ramat, Milano, Guerini, 1996, pp. 81-118.

DE MIRANDA, *Alessandro Tassoni*

GIROLAMO DE MIRANDA, *Alessandro Tassoni tra Virginio Orsini ed Ascanio Colonna*, «Filologia e Critica», XVII, 1992, pp. 88-99.

DE SADE, *Mémoires*

JACQUES FRANÇOIS PAUL ALDONCE DE SADE, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tirés de ses œuvres et des auteurs contemporains, avec des notes ou dissertations, et les pièces justificatives*, 3 voll., À Amsterdam, chez Arskée et Mercus, 1764-1767.

DIFFLEY, *Tassoni's linguistic writings*,

PAUL B. DIFFLEY, *Tassoni's linguistic writings*, «Studi secenteschi», XXXIII, 1992, pp. 67-92.

DI LUCA, *Peire Bremon*

PAOLO DI LUCA, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena, Mucchi, 2008.

DLA

VALTER BOGGIONE, GIOVANNI CASALEGNO, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino, UTET, 2000.

DONI, *Rime del Burchiello*

ANTON FRANCESCO DONI, *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2012.

DUPRÉ THESEIDER, *Bonifacio VIII*

EUGENIO DUPRÉ THESEIDER, *Bonifacio VIII*, in *DBI*, XII, 1970, pp. 146-170.

DUSI, *Ridolfi*

NICOLA DUSI, *Lucantonio Ridolfi e Francesco Petrarca: un esegeta fiorentino a Lione*, «Studi petrarcheschi», XX, 2007, pp. 125-150.

ERASMO, *Adagia*

ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagi*, a cura di Emanuele Lelli, Milano, Bompiani, 2013.

ERITREO, *Pinacoteca*

IANUS NICIUS ERITHRAEUS [GIAN VINCENZO ROSSI], *Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae el ingenii laude, virorum, qui, auctore superstite, diemv suum obierunt*, 3 voll., Coloniae Ubiorum, apud Iodocum Kalcovium et socios, 1645-1648.

ERNST, *Giuntini*

GERMANA ERNST, voce *Giuntini, Francesco* in *DBI*, LVII, 2001, pp. 104-108.

FALQUET DE ROMANS, *Domna*

FALQUET DE ROMANS, *Doman eu pren comjat de vos*, a cura di Paolo Squillacioti, in *Salutz d'amor. Edizione critica del Corpus occitanico*, a cura di Francesca Gambino, introduzione e nota ai testi di Speranza Cerullo, Roma, Salerno, 2009, pp. 466-507.

FAUSTO DA LONGIANO

SEBASTIANO FAUSTO DA LONGIANO, *Il Petrarca* [...], [nel *colophon*: In Vinegia, per Francesco di Alessandro Bindoni], 1532.

FENZI, *Per Petrarca politico*

ENRICO FENZI, *Per Petrarca politico. Cola di Rienzo e la questione romana in Bucolicum Carmen V, Pietas pastoralis*, «Bollettino di italianistica», I, 2011, pp. 49-88.

FEO, *Per l'esegesi*

MICHELE FEO, *Per l'esegesi della III Ecloga del Petrarca*, «Italia medioevale e umanistica», X, 1967, pp. 385-401.

FERRARO, *Il laboratorio*

LUCA FERRARO, *Il laboratorio di Tassoni postillatore. La riflessione sul Furioso nel postillato tassoniano*, tesi di dottorato discussa presso l'Università Federico II di Napoli e l'Université Paris 8, tutore Matteo Palumbo, cotutore Jean-Louis Fournel, 2014.

FERRARO, *La Tenda rossa*

LUCA FERRARO, *La Tenda rossa. Un esperimento di forma ibrida prima della Secchia*, in *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*. Atti del convegno internazionale di studi (Modena, 6-7 novembre 2015), a cura di Maria Cristina Cabani, Duccio Tongiorgi, Andrea Lazzarini, Modena, Panini, i.c.s.

FERRO, *Girolamo Preti a Roma*

ROBERTA FERRO, *Girolamo Preti a Roma: le lettere a Federico Borromeo (1611-1612)*, «Aevum», LXXXVI, 2012, pp. 1031-1070.

FILOSTRATO, *Della vita*

FILOSTRATO, [...] *Della vita del mirabile Apollonio Tyaneo tradotto in lingua fiorentina per M. Giovambernardo Gualandi, prete fiorentino* [...], In Vinegia, per Comin da Trino di Monferrato, 1549.

FILOSTRATO, *Opera*

PHILOSTRATI LEMNII, *Opera quae extant* [...] Graeca Latinis e regione posita Fed[ericus] Morellus professor et interpres Regis cum mnss. contulit, recensuit et hactenus nondum Latinitate donata, vertit [...], In Parisiis, Apud Marcum Orry, via Iacobæa, sub insigni Leonis salientis, 1608.

FINOLI, *Guiraud lo Ros*

ANNA MARIA FINOLI, *Le poesie di Guiraud lo Ros*, «Studi Medievali», XV, 1974, pp. 1051-1106.

FÖKING, *Stranio clima*

MARC FÖKING, «*Stranio clima*». *Petrarca e l'amore per la geografia (RVF 135)*, «Quaderni Petrarcheschi», 2004, pp. 14-48.

FORTI, *Gusto tassoniano*

FIorenzo FORTI, *Gusto tassoniano e gusto muratoriano nelle note al Canzoniere*, «Studi petrarcheschi», V, 1952, pp. 211-235.

FUMAROLI, *Le api e i ragni*

FRANÇOIS FUMAROLI, *Le api e i ragni*,

FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti*

FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore di M. F. da B.*, [nel colophon: In Roma, Nella Stamperia di Vitale Mascardi, 1640].

FRANCO, *Il Petrarchista*

NICOLÒ FRANCO, *Il Petrarchista*, a c. di Roberto L. Bruni, University of Exeter, 1979.

FRANCOLINI, *De tempore*

MARCELLO FRANCOLINI, *De tempore horarum canonicarum tractatus in tres partes divisus [...]*, Romae, Apud Ioannem Osmarinum, 1581.

FRASSO, *Per l'ordinatore*

GIUSEPPE FRASSO, I. *Per l'ordinatore del Vaticano lat. 3213*, in GIUSEPPE FRASSO – DANIELA GRAFFIGNA, *Da Petrarca a Pasquino*, «Studi Petrarcheschi», V, 1988, pp. 154-289: 156-195.

FUKSAS, *Etimologia*

ANATOLE PIERRE FUKSAS, *Etimologia e origine della lingua poetica nelle considerazioni di L. A. Muratori sulle Rime di Petrarca*, «Versants», LXI, 2, pp. 29-41.

FUMAROLI, *Le api*

MARC FUMAROLI, *Le api e i ragni. La disputa degli antichi e dei moderni*, Milano, Adelphi, 2005

GALLO, *Orazio Borgia*

MARCO GALLO, *Orazio Borgia*, *l'Accademia di S. Luca e l'Accademia degli Humoristi: documenti e nuove datazioni*, «Storia dell'arte», LXXVI, 1992, pp. 296-345.

GDLI

SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2004.

GELLIO, *Noctes Atticae*

GELLIUS (AULUS GELLIUS), *Noctes Atticae*, In *Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL) Online*, Berlin, Boston – De Gruyter, 2013. []

GESUALDO,

Il Petrarca con la sposizione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo [...], [in Vinegia, per Giovann'Antonio di Nicolini e fratelli da Sabbio], 1541.

GIGLIUCCI, *Premessa*

ROBERTO GIGLIUCCI, *Premessa*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 9-11.

GILIO, *Due dialogi*

GIOVANNI ANDREA GILIO, *Due dialogi di M. G. A. Gilio da Fabriano [...]*, In Camerino, per Antonio Giocoso, 1564.

GILIO, *Topica*

GIOVANNI ANDREA GILIO, *Topica Poetica di M. G. A. G. da Fabriano, nella quale con bell'ordine si dimostrano le parti principale che debbono avere tutti quelli che poetar disegnano [...]*, In Venezia, Appresso Orazio de' Gobbi, 1580 [rist. an. München, Wilhelm Fink, 1970].

GIOVENCO-SEDULIO-ARATORE, *Sacra poësis*

C. Iuveni, Coelii Sedulii, Aratoris sacra poësis [...], Lugduni, Apud Ioan. Tornaesium, 1566

GIUDICI, *Ridolfi*

ENZO GIUDICI, *Luc'Antonio Ridolfi et la Reinassance franco-italienne*, «Quaderni di filologia e lingue romane», n.s, I, 1985, pp. 111-150.

GOLDONI, *L'impresario*

CARLO GOLDONI, *L'impresario delle Smirne*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, 14 voll., Milano, Mondadori, 1935-1956, VII (1941), pp. 481-550.

GRAYSON, *Some autograph verses*

CECIL GRAYSON, *Some autograph verses of Alessandro Tassoni*, in *Book production and letters in the Western European Reinassance. Essays in Honour of Conor Fahy*, edited by Anna Laura Lepschy, John Took, Dennis E. Rhodes, London, The Modern Humanities Research Association, 1986, pp. 122-131.

GROHOVAZ, *Eresia*

VALENTINA GROHOVAZ, *Eresia, editoria e culto delle Tre Corone fiorentine a Lione nel secondo Cinquecento. La Lettera del Dubioso Academico al Molto Magnifico M. Francesco Giuntini Fiorentino*, «Aevum», LXXI, 1997, pp. 741-753.

GUARINI, *Opere*

BATTISTA GUARINI, *Opere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, UTET, [1974].

GUARINI, *Pastor fido*

BATTISTA GUARINI, *Il pastor fido*, a cura di Elisabetta Selmi, introduzione di Guido Baldassarri, Venezia, Marsilio, 1999.

GUARINI, *Rime*

BATTISTA GUARINI, *Rime del molto illustre Signor Cavaliere Battista Guarini dedicate all'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Cardinale Pietro Aldobrandini [...]*, In Venezia, Presso Gio[van] Battista Ciotti, 1598.

GUAZZOTTI-ODDERA

PAOLA GUAZZOTTI, MARIA FEDERICA ODDERA, *Il grande dizionario dei proverbi italiani*, Bologna, Zanichelli, 2006.

GUINIZZELLI, *Rime*

GUIDO GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di Luciano Rossi, Torino, Einaudi, 2002.

HAIRSTON, *Skirting the issue*

JULIA HAIRSTON, *Skirting the issue: Machiavelli's Caterina Sforza*, «Reinassance Quarterly», LIII, 2000, pp. 687-712.

Il Petrarca nuovamente ridotto

Il Petrarca nuovamente ridotto alla vera lezione, con un nuovo discorso sopra la qualità del suo amore [...], In Venezia, Appresso gli eredi di Alessandro Griffio, 1588.

KLOPP, *Allitterazione*

CHARLES KLOPP, *Allitterazione e rima nel sonetto proemiale ai Rerum Vulgarium Fragmenta*, «Lingua e stile», XII, 1977, pp. 331-342.

Libro di novelle

Libro di novelle, et di bel parlar gentile. Nel qual si contengono Cento Novelle altravolta mandate fuori da Messer Carlo Gualteruzzi da Fano [...], In Fiorenza, Nella Stamperia dei Giunti, 1572.

LACHIN, *Elias Cairel*

GIOSUÈ LACHIN, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.

LAZAR, *Ventadorn*

BERNARD DE VENTADOUR, *Chansons d'Amour*, édition critique ave traduction, introduction, notes e clossaire par Moshé Lazar, Paris, Klincksieck, 1966.

LAZZARINI, *Poesia eroicomica*

ANDREA LAZZARINI, *Poesia eroicomica e satira poetica. Tassoni, Bracciolini, Marino*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVII, 2014, pp. 107-147.

LAZZERINI, *Nota su pamber. Una ricostruzione semantica*, «Studi di Filologia Italiana», XXXIV, 1976, pp. 401-409.

LIVIO, *Ab urbe condita*

TITI LIVI, *Ab urbe condita*, recognoverunt et adnotatione critica instruxerunt Robertus Seymour Conway et Carouls Flamstead Walters, 4 voll., Oxonii, Clarendon, 1914-1934.

LUCIDO, *Opusculum*

JOHANNES LUCIDUS SAMOTHEUS, *I. L. S. viri clarissimi Opusculum de emendationibus temporum ab orbe condito ad hanc husque nostram aetatem*, Venetiis, 1546.

MACROBIO, *Saturnalia*

AMBROSIUS THEODOSIUS, *Saturnalia*, ed. James A. Willis, Leipzig, Teubner, 1970.

MALLET, *Callisto III*

MICHAEL E. MALLET, voce *Callisto III* in *Enciclopedia dei papi*, 3 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2000, II, pp. 658-662.

MANUZIO, *Il Petrarca*

FRANCESCO PETRARCA, *Il Petrarca*, Venezia, eredi di Aldo Manuzio il vecchio ed eredi di Andrea Torresano il vecchio, 1533.

MARAZZINI, *La lingua italiana*

CLAUDIO MARAZZINI, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino, 2008.

MARCH, *Obras 1579*

AUSIAS MARCH, *Las obras del excelentissimo poeta Ausias Marc, cavallero valenciano. Traduzidas de lengua lemosina en castellano por el excelente poeta Jorge de Montemayor [...]*, Impressas en Madrid, en casa de Francisco Sanchez, 1579.

MARCH, *Obres 1545*

AUSIÀS MARCH, *Les Obres del valeros y extrenu Cavaller [...] Ausiàs March. Novamente revistes y estampades ab gran cura y diligencia. Posades totes le declaracions dels vocables scurs molt largament en la taula*, 1545.

MARÍN CEPEDA, *Cervantes y la corte de Felipe II*

PATRICIA MARÍN CEPEDA, *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2015.

MARINO, *Lettere*

GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966.

MARINO, *Murtoleide*

SONIA SCHILARDI, *La Murtoleide del Marino*, Lecce, Argo, 2007.

MARTINELLI, *'Feria sexta'*

BORTOLO MARTINELLI, *'Feria sexta aprilis'. La data sacra nel 'Canzoniere' di Petrarca* (1972), in, dello stesso, *Petrarca e il Ventoso*, Bergamo-Roma, Minerva Italica, 1977, pp. 103-148.

MARZIALE, *Epigrammi*

MARCUS VALERIUS MARTIALIS, *Epigrammata*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit W[allace] M[artin] Lindsay, Oxford, Clarendon, 1929.

MAYLENDER, *Storia*

MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930.

MAZZACURATI, *Aristotele a corte.*

MAZZACURATI, *Aristotele a corte. Il piacere e le regole (Castelvetro e l'edonismo)*, in ID., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 131-157.

MAZZACURATI, *Tassoni*

GIANCARLO MAZZACURATI, *Alessandro Tassoni e l'epifania dei «moderni»*, in ID. *Rinascimenti in Transito*, cit., pp. 159-185.

MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*

GIOVANNI MARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, In Brescia, presso a Giambattista Bossini, 6 voll., 1753-1763.

MÉNAGE, *Origini*

GILLES MÉNAGE, *Le origini della lingua italiana compilate dal S.re Egidio Menagio gentiluomo francese*, In Geneva, Appresso Giovani [sic] Antonio Chouët, 1685.

MENINNI, *Ritratto*

FEDERIGO MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, a cura di Clizia Carminati, 2 voll., Lecce, Argo, 2002.

MONTALBANI, *Cronoprostasi felsinea*

OVIDIO MONTALBANI, *Cronoprostasi felsinea, ovvero Le Saturnali Vindicie del parlar bolognese e lombardo* [...], In Bologna, per Giacomo Monti, 1653.

MONTEMAGNO, *Le Rime*

BUONACCORSO DA MONTEMAGNO IL VECCHIO E IL GIOVANE, *Le Rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, introduzione, testi e commento di Raffaele Spongano, Bologna, Pàtron, 1970.

MOREL-FATIO, *Vicente Noguera*

ARNOLD MOREL-FATIO, *Vicente Noguera et son 'Discours sur la langue et les auteurs d'Espagne'*, «Zeitschrift für romanische Philologie», III, 1879, pp. 1-38.

MORICI, *Giustina Levi-Perotti*

MEDARDO MORICI, *Giustina Levi-Perotti e le petrarchiste marchigiane. Contributo alla storia delle falsificazioni letterarie nei sec. XVI e XVII*, «La rassegna nazionale», XXI, 1899, pp. 662-695

Motti e facezie

Motti e facezie del Piovano Arlotto, a cura di Gianfranco Folena, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.

MURATORI, *Le rime*

FRANCESCO PETRARCA, *Le rime di Francesco Petrarca. Riscontrate coi testi a penna della Libreria estense e coi fragmenti dell'Originale d'esso Poeta. S'aggiungono le Considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandrto Tassoni e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori, bibliotecario del Sereniss. Sig. Duca di Modena* [...], In Modena, Per Bartolomeo Soliani, 1711.

MURATORI, *Vita*

LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Vita di Alessandro Tassoni scritta dal Signor Proposto L. A. M. Bibliotecario di Sua Altezza Serenissima*, in ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita, poema eroicomico* [...], In Modena, Per Bartolommeo Soliani Stamp[atore] Ducale, 1744.

MURTOLA, *Creazione*

GASPARO MURTOLA, *Della Creatione del Mondo poema sacro del Sig. G. M. Giorni sette, Canti sedici, Al Serenissimo D. Carlo Emanuele Duca di Savoia* [...], In Venezia, Appresso Evangelista Deuchino e Gio[van] Batt[ista] Pulciani, 1608.

MUZIO, *Battaglie*

GIROLAMO MUZIO, *Battaglie per difesa dell'italica lingua*, a cura di Carmelo Scavuzzo, Messina, Sicania, 1995.

MUZIO, *Dell'arte poetica*

GIROLAMO MUZIO, *Dell'arte poetica*, in *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari 1970, vol. II, pp. 165-209.

MUZIO, *Rime*

GIROLAMO MUZIO, *Rime diverse del Muzio Iustinopolitano*, In Venezia, Giolito de' Ferrari, 1551.

NISIELY, *Proginnasmi*

UDENO NISIELY [BENEDETTO FIORETTI], *Proginnasmi poetici di U. N. Accademico Apatista*, 5 voll., In Firenze, appresso Zanobi Pignoni, 1620-1639.

NOHLAC, *La bibliothèque*

NOHLAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contribution à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, F. Vieweg Libraire-Editeur, E. Bouillon, E. Vieweg Successeurs, 1887 [ristampa anagrafica Genève, Slatkine Reprints – Paris, Honoré Champion, 1976].

NOSTREDAME, *Les vies*

JEAN DE NOSTREDAME, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux, qui ont fleuri du temps des Comtes de Provence, recueillies des oeuvres de divers auteurs [...] et rédigées premièrement en langue provençale et depuis mises en langue française par Jehan de Nostredame Procureur en la Cour de Parlement de Provence [...]*, À Lyon, Pour Alexandre Marsili, 1575.

NOSTREDAME, *Le vite*

JEAN DE NOSTREDAME, *Le vite delli più celebri et antichi primi poeti provençali che fiorirono nel tempo delli Re di Napoli [...] raccolte dall'opere de' diversi eccellenti scrittori ch'in quella lingua le scrissero, in lingua francese da Gio[vanni] di Nostra Dama poste, ed ora da Gio[vanni] Giudici in Italiana tradotte e date in luce [...]*, In Lione, Appresso d'Alesando Marsili, 1575.

NOTHAFT, *Dating the Passion*

C. PHILIP E. NOTHAFT, *Dating the Passion: the life of Jesus and the emergence of scientific chronology (200-1600)*, Leiden-Boston, Brill, 2012.

OLIVARI, *Le relazioni*

MICHELE OLIVARI, *Le relazioni italo-spagnole nel primo Seicento. Fatti, stereotipi, discorsi critici*, I, «Rivista di Filologia e letteratura Ispaniche», X, 2007, pp. 163-196; II, *ivi*, XI, 2008, pp. 153-179.

ORAZIO, *Epodi*

QUINTUS HORATIUS FLACCUS, *Opera*, tertium recognovit Friedericus Klingner, Leipzig, Teubner, 1959.

OROZ ARIZCUREN, *Lírica*

FRANCISCO J. OROZ ARIZCUREN, *La lírica religiosa en la literatura provençal antigua*, edición crítica, traducción, notas y glosario por F. J. O. A., Pamplona, Excma, 1972

PAGÈS, *Auzias March*

AMÉDÉE PAGÈS, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Champion, 1911.

PALLAVICINO, *Lettere*

SFORZA PALLAVICINO, *Lettere inedite*, Roma, Tip. della Società Editrice Romana, 1848.

PAOLI, *Modi di dire*

SEBASTIANO PAOLI, *Modi di dire toscani ricercati nella loro origine*, In Venezia, Appresso Simone Occhi, 1740.

PAOLINO, *Per l'edizione*

LAURA PAOLINO, *Per l'edizione del commento di Francesco Patrizi da Siena al Canzoniere di Petrarca*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 1999, pp. 153-311.

PARENTI, *Benet Garret*

GIOVANNI PARENTI, *Benet Garret detto il Cariteo: profilo di un poeta*, Firenze, Olschki, 1993.

PARENTI, *Alcune annotazioni*

[MARCANTONIO PARENTI], *Alcune annotazioni al dizionario della lingua italiana che si stampa in Bologna*, Modena, Per G. Vincenzi e compagno, 3 voll., 1820-1826.

PASQUINI, *Per il "di sesto"*

EMILIO PASQUINI, *Per il "di sesto d'aprile". Postille minime ai Triumphi*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXI, 2005, pp. 17-33.

PATRIZI, *Lezione*

FRANCESCO PATRIZI DA CHERSO, *Di M. F. Patrizio la città felice, del medesimo, dialogo dell'onore, il Baragnino, del medesimo, Discorso della diversità de' furori poetici, Lettura sopra il sonetto del Petrarca "La gola, e 'l sonno, e l'ociose piume"*, In Venezia, Per Giovan[ni] Griffio, 1553, cc. 54-65.

PETRUCCI NARDELLI, *Colonna, Ascanio*

FRANCA PETRUCCI NARDELLI, *Colonna, Ascanio*, in *DBI*, XXVII, 1982, pp. 275-278.

PB 1538

Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α.C.2.13: GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio nuovamente ristampato et ricorretto per Antonio Brucioli con la Dichiarazione di tutti i vocaboli, detti, proverbii, figuer et modi di dire incogni et difficili, che sono in esso libro [...]*, Stampato in Venezia, ad instantia di M. Giovanni Giolito da Trino, 1538.

PB 1587

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Postillati, 20: GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decameron [...]* di nuovo ristampato e riscontrato in Firenze con testi antichi, ed alla sua vera lezione ridotto dal Cavalier Lionardo salviati [...] *Quarta edizione*, In Firenze, Nella stamperia de' Giunti 1587.

PERSIO, *Satire*

AULUS PERSIUS FLACCUS, *Satirae*, edidit Walter Kissel, Bertolini et Novi Eboraci, W. De Gruyter, 2007.

PERUGI, *Arnaut*

ARNAUT DANIEL, *Canzoni*, nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze, Edizioni del Galluzzo/Fondazione Ezio Franceschini, 2015.

PETRARCA, *Bucolicum Carmen*

FRANCESCO PETRARCA, *Bucolicum Carmen*, texte latin, traduction et commentaire par Marcel François et Paul Bachmann, avec la collaboration de François Roudaut, préface de Jean Meyers, Paris, Champion, 2001.

PETRARCA, *Disperse*

FRANCESCO PETRARCA, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909.

PETRARCA, *Epystule*

FRANCESCO PETRARCA, *Epistulae Metricae. Briefe in Versen*, herausgegeben, übersetzt und erläutert von Otto und Eva Schönberger, Würzburg, Köninghausen & Neumann, 2004.

PETRARCA, *Postille*

FRANCESCO PETRARCA, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di Marco Baglio, Antonietta Nebuloni Testa e Marco Petoletti, presentazione di Giuseppe Velli, 2 tomi, Roma-Padova, Antenore, 2006.

PETRARCA, *Rime, Trionfi e poesie latine*

FRANCESCO PETRARCA, *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di Ferdinando Neri, Guido Martellotti, Enrico Bianchi, Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951.

PETRARCA, *Seniles*

FRANCESCO PETRARCA, *Lettres de la vieillesse – Rerum senilium*, édition critique d'Elvira Nota, 5 tomi, Paris, Belles Lettres, 2002-

PETRARCA, *Die Triumphe*

FRANCESCO PETRARCA, *Die Triumphe* [...]. In *kritischem Texte*, herausgegeben von Carl Appel, Halle a[n der] S[aale], Verlag von Max Niemeyer, 1901.

PETRONIO, *Satyricon*

PETRONIUS ARBITER, *Petronii Arbitri Satyricon reliquiae*, edidit Konrad Müller, München-Leipzig, K. G. Saur, 2003.

PICCHIO SIMONELLI, *Strutture foniche*

MARIA PICCHIO SIMONELLI, *Strutture foniche nei Rerum Vulgarium Fragmenta*, in, della stessa, *Figure foniche dal Petrarca ai Petrarchisti*, Firenze, Licos, 1978, pp. 16-59.

PICCOLOMINI, *Istituzione*

ALESSANDRO PICCOLOMINI, *Della istituzion morale* [...]. *Libri XII*, In Venezia, Appresso Paulo Ugolino, 1594.

PICHARD-ROUCAUTE, *Glaces du Rhone*

GEORGES PICHARD – EMELINE ROUCAUTE, *Glaces du Rhone, de la Durance, des Canaux, des Étangs de la Mediterranee*, disponibile all'URL: histrhone.cerege.fr/squelettes/pdf/Chronologie_Glaces_Bas_Rhone.pdf.

PINTARD, *Libertinage*

ROBERT PINTARD, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, 2 voll., Geneve, Slatkine, 1983.

PLATONE, *Opera omnia*

Divini Platonis opera omnia Marsilio Ficino interprete [...], Lugduni, Apud Antonium Vincentium, 1557.

PLINIO, *Naturalis historia*

CAIO PLINIO SECONDO, *Naturalis historia*, ed. Ludwig von Jan, Karl Mayhoff, 5 voll., Leipzig, Teubner, 1892-1909.

PLUTARCO, *Moralia, quae usurpantur*

PLUTARCO, *Plutarchi Chaeronensis Moralia, quae usurpantur* [...], *omnes de Graeca in Latinam linguam transcripti summo labore, cura, ac fide, Guilelmo Xylandro Augustano interprete*, 3 voll., Basileae, per Thomam Guarinum, 1572,

POZZI, *Narrazione e non narrazione*

GIOVANNI POZZI, *Narrazione e non narrazione nell'“Adone” e nella “Secchia rapita”*, «Nuova secondaria», V, 1987, pp. 24-29.

PRINARI, «*Che faci eterne*»

MARCO PRINARI, «*Che faci eterne alla mia gloria ho acceso*». *Giuseppe battista e le Poese Meliche*, in *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, a cura di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 187-262.

PRISCIANESE, *Della lingua latina*

FRANCESCO PRISCIANESE, *Della lingua latina libri sei*, [...], In Vinegia, Appresso Vincenzo Valgrisi alla bottega d'Erasmus, 1550.

PROPERZIO, *Elegie*

SEXTUS PROPERTIUS, *Sexti Properti Elegos*, critico apparatu instruxit et edidit Stephen J. Heyworth, Oxford, Clarendon Press, 2006.

PULIATTI, *Bibliografia*

PIETRO PULIATTI, *Bibliografia di Alessandro Tassoni*, 2 voll., Firenze, Sansoni 1969-1970

PULIATTI, *Lecture e postillati*

PIETRO PULIATTI, *Le lecture e i postillati del Tassoni*, «Studi secenteschi», XVIII, 1977, pp. 3-58.

PULIATTI, *Pensiero linguistico*

PIETRO PULIATTI, *Il pensiero linguistico di Tassoni e la Crusca*, «Studi secenteschi», XXVI, pp. 3-23.

PULIATTI, *Rime inedite*

PIETRO PULIATTI, *Rime inedite attribuite al Tassoni. Proposta per un profilo erotico*, «Studi secenteschi», XXI, 1980, pp. 3-39.

PULSONI, *Castelvetro*

CARLO PULSONI, *Castelvetro e la lirica provenzale*, «La parola del testo», XIV, 2010, pp. 127-144.

RAGNI, *Veronica*

EUGENIO RAGNI, voce *Veronica*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 6 voll., 1970-1978, V, pp. 978-979.

RAIMONDI, *Gli scrupoli*

EZIO RAIMONDI, *Gli scrupoli di un filologo: Ludovico Castelvetro e il Petrarca*, «Studi petrarcheschi», V, 1952, pp. 131-210.

RAUGEI, *Filologi*

ANNA MARIA RAUGEI, *Filologi italiani ed etimologie francesi nei ‘Dictionnaires’ di Gilles Ménage*, in *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento: confronti e relazioni*, 2 voll., Modena, Panini, 1996, I, pp. 579-589.

REDI, *Bacco (1685)*

FRANCESCO REDI, *Bacco in Toscana. Ditirambo di F. R. Accademico della Crusca con le Annotazioni*, In Firenze, Per Piero Matini all'Insegna del Lion d'Oro, 1685.

RICCHIERI, *Lectio-num antiquarum*

LUDOVICO RICCHIERI, *Lodovici Caelii Rhodigini Lectionum antiquarum libri XXX [...]*, Basileae, per Ambrosium et Aurelium Frobenios fratres, 1566.

RICO, *"Rime sparse"*

FRANCISCO RICO, *"Rime sparse", "Rerum vulgarium fragmenta". Para el título y el premier soneto del "Canzoniere"*, «Medioevo romanzo», III, 1976, pp. 101-136.

RICO, *Venerdì*

FRANCISCO RICO, *Venerdì del Petrarca*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», CXXV, 2012-2013, pp. 213-243.

RICO, *Vida*

FRANCISCO RICO, *Vida y obra de Petrarca. I. Lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974.

RIDOLFI, *Il Petrarca*

[LUCANTONIO RIDOLFI] *Il Petrarca con nuove sposizioni [...]*, In Lione, Appresso Guglielmo Rovillio, 1574.

RODDA, *Per un commento*

GIORDANO RODDA, *Per un commento 'scientifico' ai «Pensieri diversi» di Alessandro Tassoni*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014 [disponibile online].

RODELLA, *Prossimità*

CESARE RODELLA, *Prossimità tra uomini e orsi nella tradizione classica*, in *Analecta brixiana. Contributi dell'Istituto di Filologia e storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*, II, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 325-350.

ROHLFS, *Grammatica*

GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.

RONCACCIA, *Il metodo*

ALBERTO RONCACCIA, *Il metodo critico di Ludovico Castelvetro*, Roma, Bulzoni, 2006.

ROSSIGNOLI, *Strategie*

CLAUDIA ROSSIGNOLI, *"Dar materia di ragionamento". Strategie interpretative della Spositione*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 91-113.

ROVERI, *Lerri*

LAURA ROVERI, voce *Lerri*, *Michelangelo sul Dizionario storico dell'Inquisizione*, a c. di ADRIANO PROSPERI con la collaborazione di VINCENZO LAVENIA e JOHN TEDESCHI, Pisa, Edizioni della Normale 2010, vol. II, p. 886.

ROSSI, *Il pensiero*

GIORGIO ROSSI, *Il pensiero di A. Tassoni su la donna*, Bologna, Zanichelli, 1908

ROSSI, *B. Guarini*

VITTORIO ROSSI, *Battista Guarini e il Pastor fido. Studio biografico-critico con documenti inediti*, Torino, Loescher, 1886.

RUCELLAI, *Saggio di lettere*

ORAZIO RUCELLAI, *Saggio di lettere di Orazio Rucellai e di testimonianze autorevoli in lode e difesa dell'Accademia della Crusca*, Firenze, Nella stamperia Magheri, 1826.

RUSCELLI, *Del modo*

GIROLAMO RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana [...]*, In Venezia, Appresso Gio[van] Battista e Melchior Sessa fratelli, 1563.

RUSSO, *Castelvetro*

EMILIO RUSSO, *Castelvetro nel primo Seicento*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», II, 2013, pp. 121-137.

RUSSO, *Marino*

EMILIO RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno, 2008.

RUSSO, *Promesse*

EMILIO RUSSO, *Le promesse del Marino. A proposito di una redazione ignota della Lettera Claretti*, in *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 101-188.

SABBA DA CASTIGLIONE, *Ricordi*

SABBA DA CASTIGLIONE, *Ricordi di Monsignor Sabba da Castiglione Cavalier Gierosolimitano di nuovo corretti e ristampati*, In Venezia, per Paolo Gerardo, 1560.

SACCHETTI, *Le rime*

FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Olschki, 1990.

SACCHETTI, *Pataffio*

FRANCO SACCHETTI, *Il Pataffio*, edizione critica a cura di Federico della Corte, Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 2005.

SALVIATI, *Avvertimenti*

LEONARDO SALVIATI, *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone Volume Primo [...]*, In Venezia, 1584.

SALVIATI, *La spina*

LEONARDO SALVIATI, *La Spina. Comedia del Sig. Cavaliere Lionardo Salviati. [...]*, In Ferrara, per Benedetto Mammarelli, 1592.

SANCISI-WEERDENBURG, *Xerses en de plataan*

HELEEN SANCISI-WEERDENBURG, *Xerses en de plataan: vier varieties op een motif*, «Lampas», XXVIII, 1994, pp. 213-229.

SANTAGATA

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

SANTAGATA, *6 aprile*

MARCO SANTAGATA, *Piccola inchiesta cinquecentesca sul 6 aprile di Petrarca*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 2 voll., Padova, Editoriale Programma, 1993, II, pp. 985-999

SANTAGATA, *I frammenti*

MARCO SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2011 (1a ed. 1992).

SANTI, *Alessandro Tassoni*

VENCESLAO SANTI, *Alessandro Tassoni e il Cardinal Ascanio Colonna*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi», Serie V, II, 1903, pp. 197-233.

SCALABRINI, *Gli amori ridicoli*

MASSIMO SCALABRINI, *Gli amori ridicoli dell'eroicomico: Tassoni e la storia di Lucrezia*, «MLN», CXX, 2005, pp. 223-231.

SCALIGERO, *De emendatione*

GIUSEPPE GIUSTO SCALIGERO, *Opus novum de emendatione temporum in octo libros tributum*, Lutetiae, Apud Mamertum Patissonium typographum regium, In officina Roberti Stephani, 1583.

SCARANO, *Fonti*

NICOLA SCARANO, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca*, in Id., *Francesco Petrarca*, a cura di Isotta Scarano, Editrice I. Scarano, Campobasso, 1971.

SCRIVANO, *Il razionalismo*

RICCARDO SCRIVANO, *Il razionalismo critico di Ludovico Castelvetro*, in *Cultura e Letteratura nel Cinquecento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, pp. 169-181.

SEDULIO, *Carmen Paschale*

SEDULIUS, *Carmen Paschale* in *Sedulii opera omnia*, recensuit et commentario critico extruxit Iohannis Huemer, Vindobonae, Apud C. Geroldi filium bibliopolam Academiae, 1885, pp. 1-154.

SEGRE, *Petrarca e gl'incunaboli*

CESARE SEGRE, *Petrarca e gl'incunaboli della critica genetica*, «Critica del testo», VI, 2003, pp. 3-8.

SEMINARA, *Il delitto tentato*

SERGIO SEMINARA, *Il delitto tentato*, Milano, Giuffrè, 2012.

SESTO EMPIRICO, *Adversus mathematicos*

SEXTI EMPIRICI *vir* longe doctissimi *Adversus mathematicos, hoc est, adversus eos qui profitentur disciplinas [...]*, Gentiano Herveto Aurelio interprete [...], Parisiis, Apud Martinum Iuvenem, via S. Ioannis Lateranensis, ad insigne Serpentis, 1569.

SHARMAN, *Giraut*

RUTH VERITY SHARMAN, *The cansos and sirventes of the Troubador Giraut de Borneill: a critical edition*, Cambridge-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1989.

SHEPARD-CHAMBERS, *Aimeric*

The Poems of Aimeric de Peguilhan, edited and translated with introduction and commentary by Willia, P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston, Northwestern University Press, 1950.

SICARDI, *Per il testo*

ENRICO SICARDI, *Per il testo del 'Canzoniere' di Petrarca*, «GSLI», L-LVII, 1907-1911, pp. 1-33, 94-146, 41-68, 271-296, 33-56, 61-92, 218-276.

SIRI, *Bollo*

VITTORIO SIRI, *Bollo [...]* nel *Mercurio veridico del Sig. Dottore Birago [...]*, In Modona, Per Bartolomeo Soliani, 1653.

SOLDANI, *Sintassi e ripartizioni*

ARNALDO SOLDANI, *Sintassi e ripartizioni metriche del sonetto*, in *La Metrica dei fragmenta*, a cura di Marco Praloran, Padova, Antenore, 2003, pp. 383-504.

SOLINO, *Polyhistor*

CAII IULI SOLINI, *Polyhistor a Martino Anton. Delrio emendatus*, Antverpiae, Ex Officina Christophori Plantini, 1572.

SQUILLACIOTI, *Folchetto*

PAOLO SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillacioti, 2009 (*Corpus des Troubadours*), disponibile all'URL: http://troubadors.iec.cat/autors_obres_d.asp?autor=Folquet%20de%20Marselha

STIGLIANI, *Occhiale*

STIGLIANI, *Dello occhiale. Opera difensiva del Cavalier Fr. T. S. scritta in risposta la Cavalier Gio[van] Battista Marini, dedicato all'Eccellentissimo Sig. Conte d'Olivares*, In Venezia, Appresso Pietro Carampello 1627.

STIGLIANI, *Rime*

TOMMASO STIGLIANI, *Delle rime del signor Tomaso Stigliani, Parte Prima, con brevi dichiarazioni in fronte a ciascun componimento fatte dal Signor Scipione Calcagnini*, In Venezia, Presso Gio[van] Battista Ciotti, al segno della Minerva 1601,

STRONSKI, *Elias de Barjols*

STANISLAS STRONSKI, *Le Troubadour Elias de Barjols*, édition critique publiée avec une Introduction, des Notes et un Glossaire par S. S., Toulouse, Éduard Privat, 1906.

SVETONIO, *De vita Caesarum*

SVETONIO, *De vita Caesarum*, in GAIUS SVETONIUS TRANQUILLUS, *Opera*, ed. Maximilian Ihm, Carl Ludwig Roth, 2 voll., Lipsiae, Teubner, 1908, vol. I.

TACITO, *Annales*

TACITE, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier, 4 voll., Paris, Belles Lettres, 1978.

TASSO, *Discorsi*

TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964.

TASSO, *Rime d'amore*

TORQUATO TASSO, *Rime. Prima parte – Tomo II. Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, edizione critica a cura di Vania De Maldé, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.

TASSONI, *Annali*

ALESSANDRO TASSONI, *Annali e scritti storici e politici*, a cura di Pietro Puliatti, 2 voll., Modena, Panini, 1990-1993

TASSONI, *Avvertimenti*

[ALESSANDRO TASSONI], *Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al Sig. Gioseffo degli Aromatari intorno alle Risposte date da lui alle Considerazioni del Sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, In Modona, Presso Giulian Cassiani, 1611.

TASSONI, *Filippiche*

ALESSANDRO TASSONI, *Filippiche contra gli Spagnoli* in TASSONI, *Annali*, I, pp. 217-243.

TASSONI, *Lettere*

ALESSANDRO TASSONI, *Lettere*, a cura di Pietro Puliatti, 2 voll., Bari, Laterza 1978

TASSONI, *Postille*

ALESSANDRO TASSONI, *Postille al primo Vocabolario della Crusca*, edizione critica a cura di Andrea Masini, Firenze, 1996.

TASSONI, *Relazione*

ALESSANDRO TASSONI, *Relazione sopra l'andata del cardinal Ascanio Colonna in Ispagna (1613)*, in *Annali*, pp. 176-200

TASSONI, *Rime*

ALESSANDRO TASSONI, *Rime (1585-1634)*, in, del medesimo, *La secchia Rapita e altri scritti poetici*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Panini, 1989, pp. 65-132.

TASSONI, *Scritti inediti*

ALESSANDRO TASSONI, *Scritti Inediti*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Aedes Muratoriana, 1975.

TASSONI, *Incognito*

ALESSANDRO TASSONI, *Incognito da Modana contro ad alcune voci del Vocabolario della Crusca*, in TASSONI, *Scritti inediti*, pp. 123-149

TASSONI, *Tenda rossa*

[A. TASSONI], *La Tenda rossa, Risposta di Girolamo Nomisenti ai Dialoghi di Falcidio Melampodio*, Francfort [i.e. Modena], s.n.t., 1613.

TASSONI, *Secchia rapita*

ALESSANDRO TASSONI, *La Secchia rapita*, edizione critica a cura di Ottavio Besomi, 2 voll., Padova, Antenore, 1987-1990.

TASSONI, *Secchia rapita* (ed. Puliatti)

ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita e scritti poetici*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Panini, 1989.

TAURO, *L'Isabella*

RAFFAELE TAURO, *L'Isabella ovvero La donna più costante*, In Velletri, [s.s.], 1717.

TB

NICCOLÒ TOMMASEO, BERNARDO BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, [...] Nuova ristampa dell'edizione integra, 6 voll., Torino, UTET, 1929.

TERENZIANO, *De litteris*

TERENZIANO MAURO, *De litteris, syllabus, pedibus et metris* [...], [Heidelberg], Ex officina Sanctandrea, 1584.

TESI, *Aristotele*

RICCARDO TESI, *Aristotele in italiano. I grecismi nelle traduzioni rinascimentali della 'Poetica'*, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1997.

TESTI, *Rime*

FULVIO TESTI, *Rime di Fulvio Testi all'invittissimo Carlo Emanuele Duca di Savoia*, In Modena, [nel *colophon*: Per Giulian Cassiani, 1617].

TLIO

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, URL: <http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO/>

TOMASINI, *Petrarcha redivivus*

GIACOMO FILIPPO TOMASINI, *Petrarcha Redivivus, integram poetae celeberrimi vitam iconibus aere caelatis exhibens*, [...], Patavii, Typis Livii Pasquati et Iacobi Bartoli, Apud Paulum Frambottum, 1635 (ed. anastatica a cura di Massimo Ciavolella e Roberto Fedi, traduzione di Edoardo Bianchini e Tommaso Braccini, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2004).

TOSTADO, *Defensorium*

ALONSO FERNÁNDEZ DE MADRIGAL, *Alphonsi Tostati Hispani Episcopi Abulensis* [...] *Defensorium trium conclusionum* [...], Venetiis, Apud Io. Baptistam et Io. Bernardum Sessam, 1596.

TRAMATER,

Vocabolario universale italiano compilato a cura della Società tipografica Tramater e C.i., Napoli, dai torchi del Tramater, 7 voll., 1829-1840.

TRECCANI

Enciclopedia Treccani, consultabile all'URL <http://www.treccani.it/enciclopedia/>

UBALDINI, *Le rime*

FRANCESCO UBALDINI, *Le rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale* [...], In Roma, Nella stamperia del Grignani, 1642.

VANOSI, *Malgrado*

LUIGI VANOSI, voce *malgrado* in *Enciclopedia dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978, III, 1971, p. 790.

VARCHI, *Lezione*

BENEDETTO VARCHI, *Lezione [...] sopra il sonetto del Petrarca La gola il sonno e l'oziose piume letta nell'Accademia Fiorentina il dì 15 aprile 1543*, in *Raccolta di prose fiorentine*, Tomo IV, In Venezia, Presso Domenico Occhi, 1735, pp. 1-24.

VARCHI, *Ercolano 1846*,

BENEDETTO VARCHI, *L'Ercolano, dialogo di B. V. dove si ragiona delle lingue e in particolare della Toscana e Fiorentina, con la correzione di Lodovico Castelvetro e la Varchina di Girolamo Muzio, con le note di G. Bottari e di G. A. Volpi, aggiuntevi ora alcune postille inedite tratte dalla Biblioteca Parmense, alcune di Vittorio Alfieri e molte di Alessandro Tassoni, edizione riveduta e illustrata da Pietro dal Rio*, In Firenze, per l'Agenzia Libreria, 1846.

VARCHI, *Hercolano*

BENEDETTO VARCHI, *L'Hercolano*, edizione critica a cura di Antonio Sorella, 2 voll., Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1995.

VELLUTELLO

ALESSANDRO VELLUTELLO, *Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di A. V. da Lucca*, [nel colophon: in Vinegia, per Giovanniantonio e fratelli da Stabbio], 1525

VERDILE, *Contributi*

NADIA VERDILE, *Contributi alla biografia di Margherita Sarrocchi*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 1989-1990, pp. 165-206.

VIANELLO, *Le postille*

NEREO VIANELLO, *Le postille al Petrarca di Galileo Galilei*, «Studi di filologia italiana», XIV, 1956, pp. 211-433.

VIANI, *Dizionario*

PROSPERO VIANI, *Dizionario di pretesi francesismi e pretese voci e forme erronee della lingua italiana*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1858-1860.

VILLANI, *Cronica*

MATTEO VILLANI, *La Prima parte della Cronica Universale de' suoi tempi [...]*, In Fiorenza, Appresso Lorenzo Torrentino, 1554.

VIANI, *Dizionario di pretesi francesismi*

PROSPERO VIANI, *Dizionario di pretesi francesismi e di pretese voci e forme erronee della lingua italiana*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1858-1860.

VINCENTI, *Bibliografia*

ELEONORA VINCENTI, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963.

VITALE, *Divagazioni*

MAURIZIO VITALE, *Divagazioni linguistiche dal Trecento al Novecento*, Milano, Franco Cesati, 2006.

VITALE, *La lingua*

MAURIZIO VITALE, *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996.

Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612)

Vocabolario degli Accademici della Crusca [...], In Venezia, Appresso Giovanni Alberti, 1612.

WILKINS, *Vita*

ERNEST HATCH WILKINS, *Vita del Petrarca*, a cura di Luca Carlo Rossi, traduzione di Remo Ceserani, Milano, Feltrinelli, 2003.

ZACCAGNINI, *Le rime*

GUIDO ZACCAGNINI, *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Olschki, 1925.

ZAVAN, *Gli ebrei*

GABRIELLA ZAVAN, *Gli ebrei, i marrani e la figura di Salomon Usque*, traduzione di Olivo Bin, Treviso, Santi Quaranta, 2004.

ZUCCOLO, *Discorso*

LODOVICO ZUCCOLO, *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano*, introduzione di Massimiliano Mancini, Manziana, Vecchiarelli, 2005.

ZULIANI, *Una coesione*

LUCA ZULIANI, *Una coesione senza coerenza (RVF 11-20)*, in *Il Canzoniere: lettura micro e macrotestuale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 53-72.